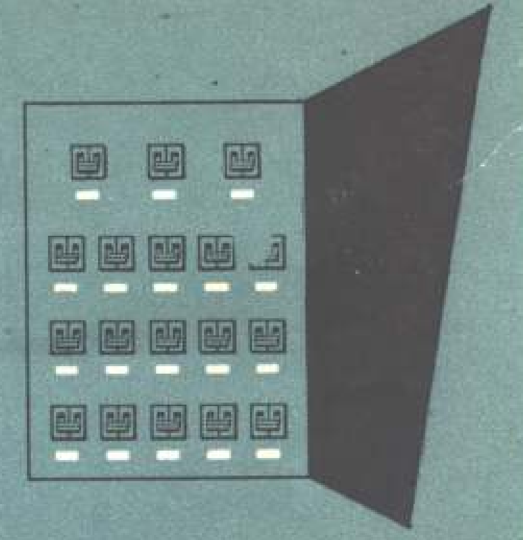


3 6 0 noviembre 1959
nuestra arquitectura

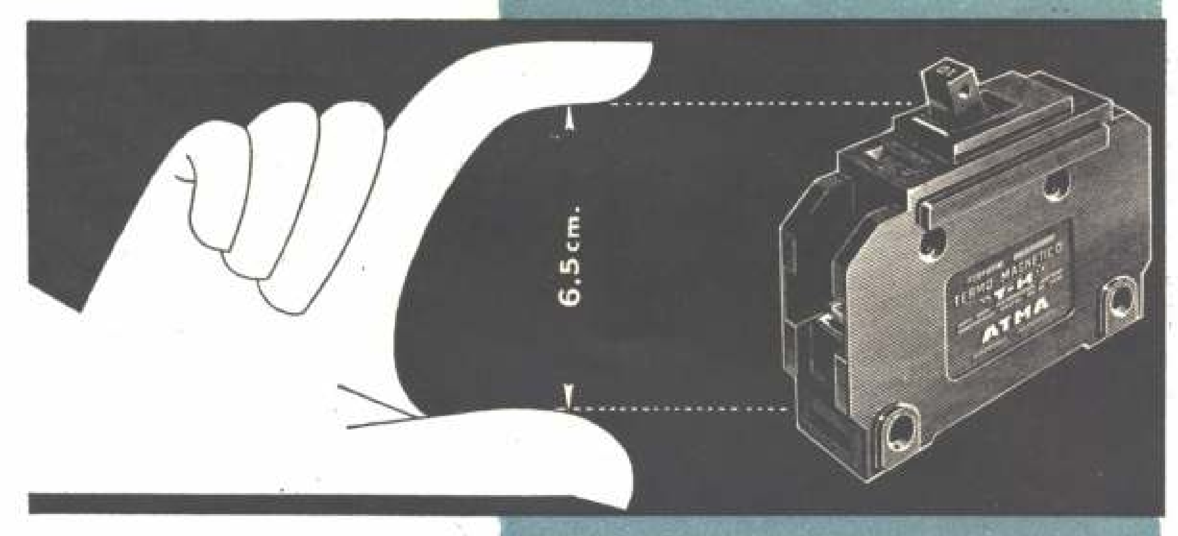
18 circuitos en un tablero de 40 x 50 cms.



En razón de sus pequeñas dimensiones, los Interruptores Automáticos y Manuales Nº 8100 permiten reunir numerosos circuitos en un espacio reducido y formar tableros centrales o seccionales compactos, prácticos y bien presentados. Además, aseguran una doble protección de la instalación: contra corto-circuitos y sobrecargas.

En caso de corto-circuito corta instantáneamente por efecto electro magnético.

En caso de sobrecarga corta con retardo por efecto térmico.



Deja pasar, sin desconectar, las sobrecargas netamente pasajeras cuya intensidad no puede perjudicar al circuito.

No hay piezas que reponer. Un simple movimiento de la manija restablece el circuito.

Se fabrica en el mismo tamaño para 10, 15, 20, 35 y 50 Amp. 220 V C. A.

Producido en la Argentina por ATMA, bajo licencia de Westinghouse Electric Co. (U.S.A.)

Protector Automático

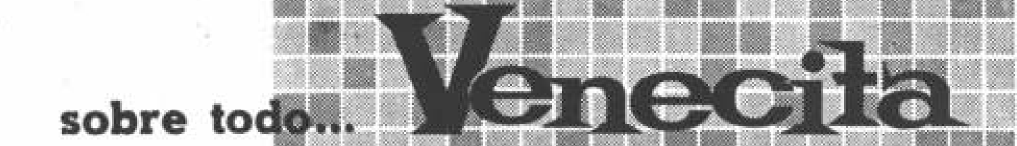
TERMO-MAGNETICO

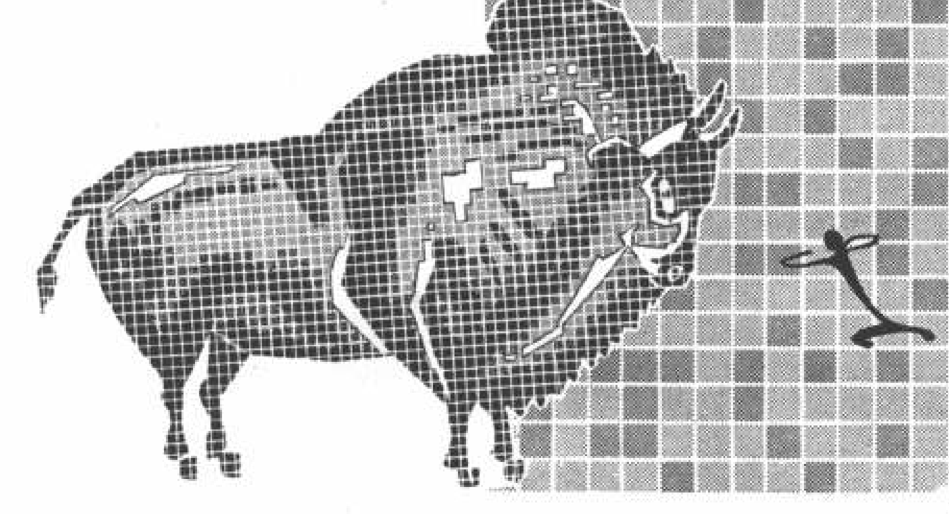
8100



CALIDAD DE ELECTRICIDAD

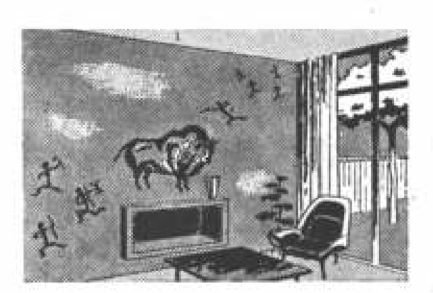






DCullen '59

Domingo Cullen, decorador argentino de renombre, eligió a VENECITA, el artístico mosaico cerámico veneciano, para la composición de este mural que reproduce una de las famosas pinturas de las Cuevas de Altamira.



Para revestimientos interiores... **sobrios, artísticos, de eterna elegancia...** VENECITA es siempre la materia con que mejor trabaja el profesional. VENECITA, por su calidad y sus colores mate, es el mosaico cerámico que más luce en los ambientes modernos

- **alta calidad: porcelana**
- **inalterable y eterno**
- **fácil colocación**
- **veinte colores... mate**
- **sin gastos de mantenimiento**

Para frentes y revestimientos interiores, pisos, piletas de natación, etc.,

Se distingue sobre todo...



MOSAICO CERAMICO VENECIANO

Venecita

Productos de LOZADUR S. A. - Boulogne

Informes: Florida 835 - T. E. 32-8611 - Buenos Aires

ULTRA RENDIDORAS





CUBRE MAS

DUPEROL VINILICO ¡Poli-integrado! asegura mayor poder cubriente por la propiedad del poliacetato de vinilo, que extiende la pintura con asombrosa facilidad. Pinte con DUPEROL y logre total rendimiento, mejor terminación y un ¡conforme! de sus clientes que valorizan su trabajo. "Duperial" lo afirma... ¡y usted lo confirma!

PINTURA PLASTICA MATE PARA PAREDES

DUPEROL

VINILICO ¡Poli-integrado!

RESISTE MAS

El ESMALTE SINTETICO PINCELUX extiende una resistente capa protectora que "aguanta" con brillo constante de "recién pintado" todos los rigores del uso y la intemperie. Pinte con ESMALTE SINTETICO PINCELUX para no malograr "esa" terminación impecable que usted confiere a su trabajo, brindando a sus clientes mayor seguridad de resistencia y protección. "Duperial" lo afirma... ¡y usted lo confirma!

ESMALTE SINTETICO

PINCELUX

Pinta todo... ¡y pinta bien!

EL PRESTIGIO QUIMICO MUNDIAL DE 

ASEGURA LA CALIDAD DE SUS PINTURAS.

EL PODER DE LA RADIACION OCULTA



Para una obra determinada se pedían condiciones ambientales así planteadas: aire agradablemente seco, ausencia total de polvo y de corrientes de aire, temperatura estable con calefacción uniformemente repartida y, además, invisibilidad total de las instalaciones y elementos calefactores.

El consejo técnico fue categórico: **"Dotar a la obra del sistema de Calefacción por LOSAS RADIANTES".**

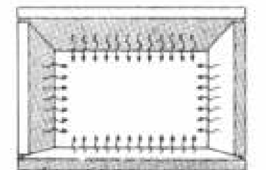
El sistema de calefacción por LOSAS RADIANTES, elegido para su incorporación a una cantidad creciente de obras importantes en el país, se basa en la circulación de agua ligeramente calentada en una central térmica hasta temperturas que no excedan de los 50°C. Para la circulación del líquido calefactor se utilizan serpentinas metálicas sin uniones (se usa exclusivamente soldadura autógena) incorporadas dentro de la masa de las losas, ya sean pisos o techos de los edificios.

Este sistema, basado en la acción de los rayos infrarrojos, ha despertado acentuado interés en los medios profesionales porque: 1) Asegura ausencia absoluta de corrientes y remolinos de aire. 2) Evita los depósitos del polvo arrastrado por el aire, que tizna las paredes. 3) Mantiene constante la humedad relativa del aire. 4) Suprime totalmente los cuerpos calefactores exteriores, proporcionando así mayor espacio útil. 5) Implica una economía de combustible que puede alcanzar hasta el 30%.

Sin embargo, es prudente no olvidar que las instalaciones de calefacción por LOSAS RADIANTES deben ser efectuadas con una **técnica precisa y minuciosa** y realizadas por una empresa **largamente experimentada** en la especialidad. Más de 25 años de experiencia, con una larga lista de instalaciones **realizadas** y en **funcionamiento,** respaldan nuestro servicio y brindan confianza en el resultado.



LOSAS



RADIANTES

Ofrecemos a Ud., Sr. Profesional sin compromiso alguno, nuestro servicio de asesoramiento técnico.

ARNOTT-DRAKE S. A.

PASEO COLON 482 *Bs. Aires* **T. E. 33-0556/7**





sumario

360 **noviembre 1959**

nuestra arquitectura

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 574.165. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números,) 500 pesos.

Precio de venta en el extranjero: suscripción anual (12 números), 14 dólares.

Distribución en el interior y en el exterior del país a cargo de "Distribuidora Triunfo", empresa ubicada en la calle Lavalle 4024, Buenos Aires.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires.

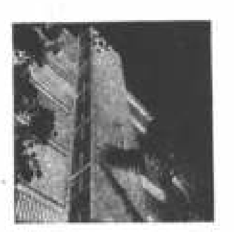
La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

en el próximo número

Siete edificios de departamentos en la ciudad de Buenos Aires:

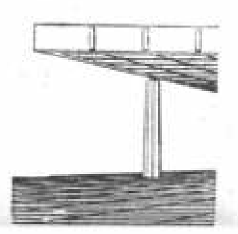
1) arq. Miguel Angel Galán —en Belgrano—
2) arqs. M. R. Alvarez y M. O. Ruiz —Pareda 65-69—
3) arqs. M. R. Alvarez y M. O. Ruiz —Yapeyú 27—
4) arq. e ing. civ. Alberto y Luis Morea —Añasco 61—
5) arqs. Vitalli, García Vázquez y Frigerio —Ecuador 1185—
6) arqs. Douillet y Cappagli —Rodríguez Peña 1630—
7) arqs. Douillet y Cappagli —Santa Fe y Paraná—.



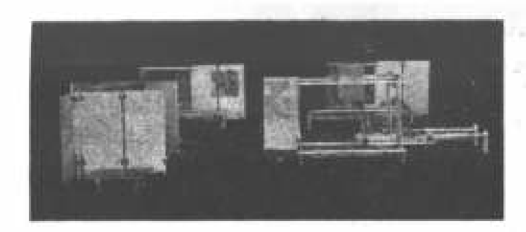
El último proyecto de Mies van der Rohe: el del edificio para la compañía Ron Bacardi S. A., Santiago de Cuba.

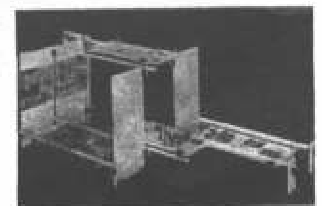


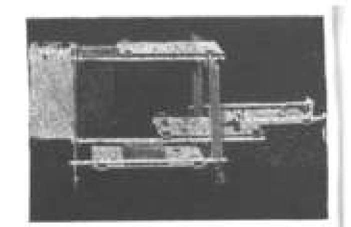
Un artículo de Roberto A. Champion sobre la escuela de Ulm, redactado luego de su visita al discutido centro de estudios.



Un artículo de Charles S. Ascher, el urbanista, donde resume algunos de los principales problemas que enfrenta el equipo que encara el planeamiento de una ciudad nueva.







1

diseño

exposiciones y cultura

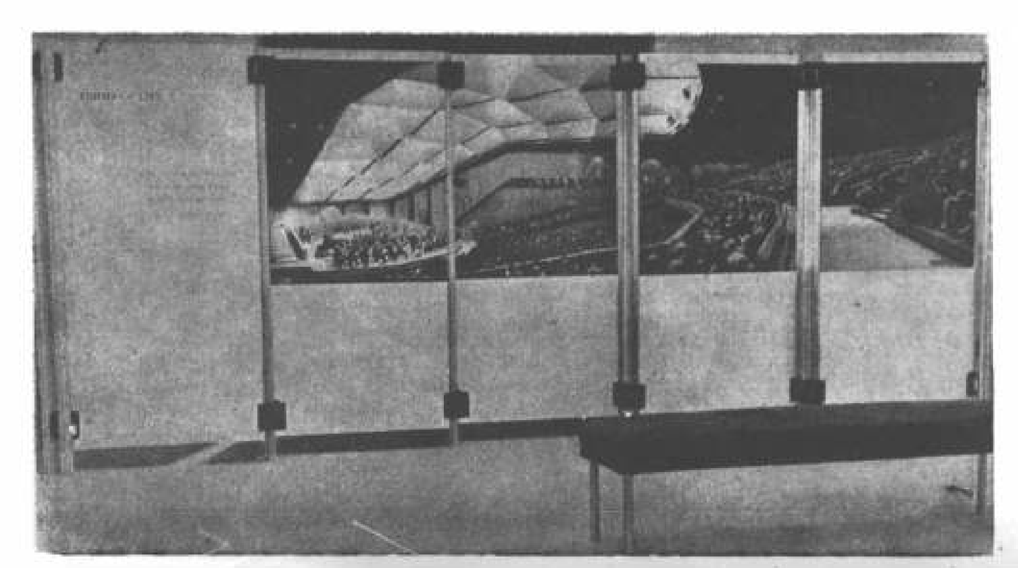
Los medios de difusión constituyen hoy —más que en ninguna época— un decisivo instrumento que puede hacer llegar hechos e ideas a los más diversos confines del mundo. El mundo civilizado se vale de estos medios (prensa, radio, televisión, muestras) para hacer llegar y divulgar principios, ideas, realizaciones del más diverso orden. El medio adquiere así un sentido de instrumento vital de difusión de cultura, poniendo al alcance de los más cosas que, de no ser así, permanecerían supuestamente ignoradas o, por lo menos, sólo conocidas por una minoría. La información, en el más amplio sentido del término, es, en nuestro tiempo, esencial para la ubicación del hombre.

Las muestras de arte, diseño, arquitecturas, etcétera están, por supuesto, involucradas en este sentido por ser las que, en un plano elevado de la cultura, dan cuenta de ciertos niveles, de ciertas normas que interesa sobre todo hacer conocer y colocarlas al alcance de una mayoría. Y el hecho "viviente" que significa una muestra, configura un lugar prominente en este tipo de difusión de ideas y culturas. El arte no es hoy propiedad exclusiva de museos e instituciones cerradas, ni aún de estados. La tendencia es colocar ese arte, con sus realizaciones más representativas, al servicio de la cultura de los pueblos. La cultura se mueve y "llega".

Hace muy poco tiempo, Buenos Aires ha tenido el privilegio de poder juzgar una muestra importante, aunque parcial, de arte finlandés. Expresiones depuradas de ese arte-industria han podido llegar, gracias a esfuerzos comunes que la hicieron posible, a ser visualizadas dando oportunidad de no solamente apreciar una muestra artística, sino también de captar un determinado sentido de organización social y de vida. Exposiciones de ese tipo deben ser fomentadas y estimuladas por gobiernos e instituciones, ya que contribuyen a esclarecer conceptos y tienden a enriquecer conocimientos o, por lo menos, a dar una información "viva". La información, en uno y otro sentido, debe ser bien acogida cuando se asienta sobre todo en este tipo de representación de alto nivel.

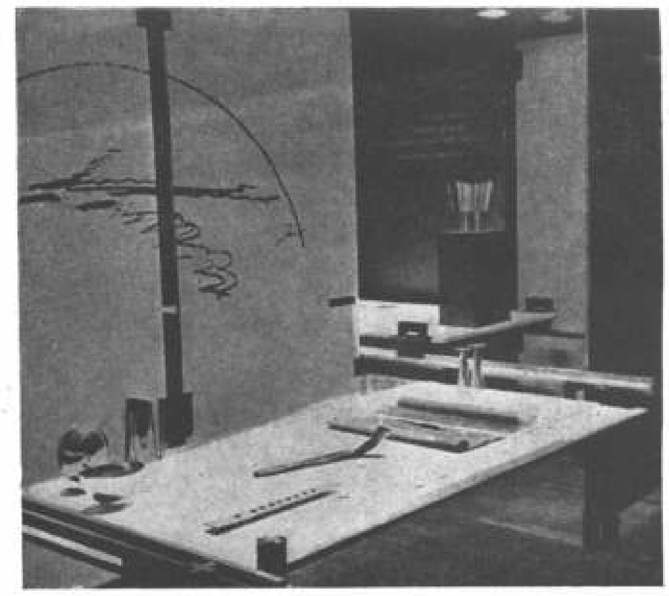
Estas muestras-viajeras necesitan, indudablemente, el "dispositivo" para concretarlas y para que cumplan con su fin específico. Debe pensarse que una exposición viajera tiene que ser manipulada en cada ocasión y que su montaje requiere elementos de sencillez estructural —y el mínimo número de ellos— para que la configuren como un todo organizado. Deben ser igualmente adaptables a los más diversos espacios y exigencias del sitio; la muestra cuenta por sí sola y no con el entorno.

Estas reflexiones vienen muy al caso al referirnos a la documentación que hoy exponemos: una muestra denominada "Forma de Israel" (Nathan Shapira, arquitecto) que, auspiciada por la Federación Americana de Arte, está hoy recorriendo los principales museos de los Estados Unidos y que quizás en algún momento llegue hasta nosotros. La citada muestra está compuesta por siete secciones que llevan estas denominacio-



2

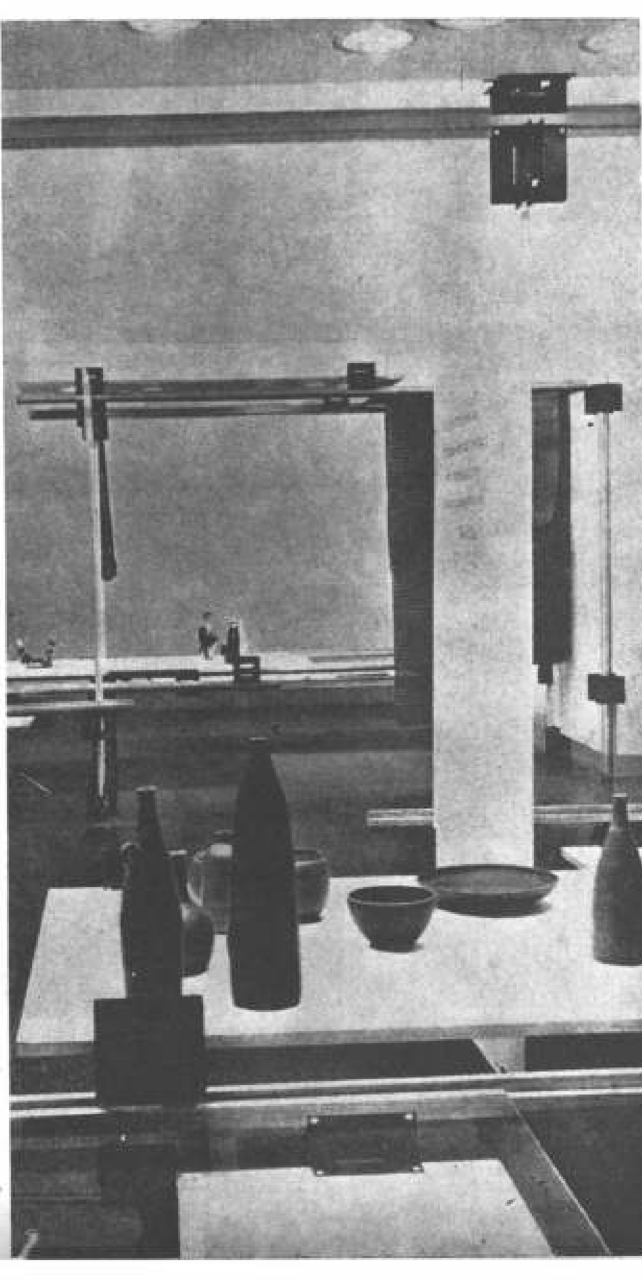
por Mauricio Repossini



nes: forma de la naturaleza, forma del desierto, la vida en la campaña, continuidad, forma de la fe, forma de la palabra, forma de la vida. Hay pués una unidad de concepto (la forma) como medio de representación y exaltación de los valores de un país. El arte en sus objetos, en su expresión pictórica, o de volumen, como noticia, cumple con esto una misión de divulgación y acercamiento entre pueblos.
Un dispositivo simple, con un muy particular sistema de montaje, da mucha claridad y sobre todo, unidad a la muestra permitiendo —en distintas posibilidades— su adaptación a espacios ya dados. Tres elementos simples: montantes de madera con un acoplamiento especial, paneles y planos de apoyo, crean el dispositivo de la muestra. La separación en secciones de la muestra hace que cada una de ellas se desarrolle independientemente dentro de este esquema, estando el arreglo total determinado por las condiciones del espacio donde ella es exhibida. Caben señalarse aquí varias posibilidades que al no restarle unidad expositiva, muy por el contrario, la diversifican.
I..ponemos este tipo de realización como la clara expresión de posibilidades de un eficaz instrumento de difusión de cultura, utilizando medios estructurales y expresivos que le son propios. Es este, por lo demás, un tipo de realización cuyas ventajas ya hemos percibido en nuestro medio y que está en nosotros estimular en debida forma para que esta información no se quede en Buenos Aires, que llegue a todo el país.

3

4



1. El dispositivo unitario de la muestra que prevé diversas posibilidades de exhibición.

2. El proyecto del nuevo auditorium de Tel-Aviv, de los arquitectos Rechter, Zarchi y Carmi.

3. De la sección "forma de la fe", fragmento de una "thora" (pergamino antiguo con escrito de leyes religiosas); al fondo, un diseño de Erich Mendelsohn para un edificio religioso.

4. Aspecto parcial de la muestra cerámica de Hanna Zunz-Charag.

Las ilustraciones que acompañan esta nota fueron tomadas de "Domus" 357, donde se da un amplio artículo muy bien ilustrado, sobre la exposición aludida.

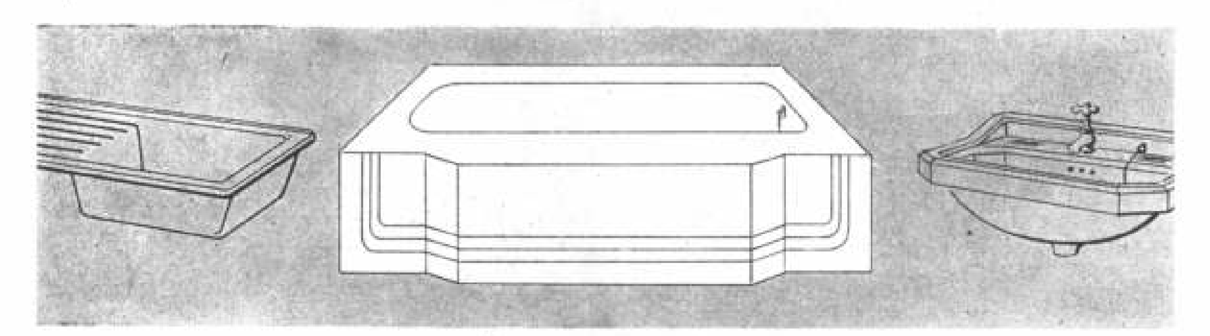
Las fotos son de Sousa, Shapira y Klein.



El esmalte que recubre los ARTEFACTOS SANITARIOS forma con la fundición de hierro una masa compacta, durísima, impermeable y que no se cuartea. Uno de los ensayos de laboratorio, que avala la excepcional calidad de los ARTEFACTOS SANITARIOS consiste en dejar caer sobre la superficie del esmalte del artefacto, una bola de acero de 750 gramos desde un metro de altura.

El resultado de este impacto contra el esmalte, no registra pulverización ni desprendimiento.

Esta prueba "a muerte" es concluyente. Revela el porqué de la DURACION prácticamente indefinida de los ARTEFACTOS SANITARIOS



Donde se requiera **verdadera calidad**, se instalan únicamente

ARTEFACTOS SANITARIOS



Visión de Neutra

Los salones de la Sociedad Central de Arquitectos rebosaban de jóvenes inquietudes e impaciente espera. No era un arquitecto más que pasaba por Buenos Aires, sino el hombre que encarnaba en su persona todo aquello que de símbolo tiene la arquitectura moderna.

Y de pronto lo tuvimos ahí. Alto, de nerviosa textura, con turbulentos cabellos de profeta, límpidos ojos, inquisitiva la mirada.

La sonrisa amable apenas disimulaba el asombro que le producía el contemplar esa pequeña multitud ávida de escucharlo, y con esa misma sonrisa empezó a hablar de su vida y de sus experiencias. Comenzó por recordar una convención en la que fué designado "main speaker", a la que asistieron gobernadores de Estado, hombres de empresa, y decanos de varias universidades, explicando que no era usual que se adjudicara a un arquitecto papel tan preponderante, sino que en los Estados Unidos se prefiere a un ingeniero, a un ingeniero-arquitecto o eventualmente a los representantes de grandes empresas.

"Es tarea de los ingenieros conocer las tensiones del acero y del cemento armado, pero valorar los esfuerzos y tensiones de esa unidad orgánica maravillosamente fusionada que es el alma del hombre —eso es propio de arquitectos..."

En esas sencillas frases se sintetizaba toda una filosofía; para Neutra un arquitecto es esencialmente un humanista, y su quehacer debe respetar las exigencias psico-biológicas que afectan a la condición humana.

"Cuando un paciente explica a un médico los síntomas de su enfermedad, éste demuestra que sus conocimientos son necesarios para vencer a la enfermedad, es decir, pone en evidencia que su preparación es indispensable para resolver el problema y que sabe mucho más que el paciente en todo lo que se refiere a la misma. El arquitecto debe proceder de idéntica manera; no debe conformarse con aceptar el programa que trae el cliente en ciernes. Es su función interpretar los deseos y necesidades que se le exponen, pero luego debe modificar este programa en beneficio de quien lo plantea, demostrando que su interpretación y mayor conocimiento le permite, en términos de arquitectura, mejorar sensiblemente las ideas que se originan en forma tan desdibujada. En ese momento se apreciará la labor del arquitecto."

Contaba Neutra que durante una excursión por el desierto de Colorado recibió una noticia de Washington en la que se le comunicó que había sido designado para proyectar el conjunto que habría de conmemorar, en los campos de Gettysburg, la victoria de las fuerzas del norte sobre las del sur. Al relatar a sus circunstanciales acompañantes la buena nueva, que lo había dejado "walking on the air", se sorprendió al comprobar la reacción violenta de uno de ellos, que indignado preguntó por qué no se recordaba mejor la memoria del general Robert Lee, jefe de las fuerzas sureñas.

Comprendió de pronto, que el trabajo que se le había encomendado, y del que tan orgulloso se sentía, significaba provocar el enojo del treinta por ciento de los ciudadanos americanos. Meditó un largo rato, y luego le explicó a sus interlocutores que en vez de proyectar un conjunto de edificios que fuera permanente motivo de desagrado para muchos de sus conciudadanos, prefería inspirar su trabajo en la figura de Abraham Lincoln y poner especial énfasis en el célebre discurso de Gettysburg, que duró apenas un minuto cuarenta segundos, y en el que Lincoln propugnó la unión de todos los americanos. La idea de Neutra consistió en crear un lugar al que se invitara anualmente a una figura prominente, y que debía pronunciar un discurso de un minuto cuarenta segundos.

Al oír esto su acompañante, lo miró fijamente y pensando un momento dijo: "Sabe, Mr. Neutra, creo que Ud. es la persona indicada para hacer ese trabajo..."

La moraleja es evidente. Change the program! Neutra inspiró su obra en valores más permanentes que los meramente circunstanciales originados en una batalla, y su comprensión de la importancia psicológica que ello inspiraba le permitió perfeccionar la idea de su comitente. Así nació el Lincoln Memorial.

Mientras las palabras de Neutra vibraban en medio de religioso silencio, la visión de sus obras, poemas de acero y cristal, era el trasfondo de su verbo y no era difícil identificarlo con ellas. Terminó con palabras simples: "todo lo que aprendí de técnica me lo enseñaron los proveedores de la construcción."

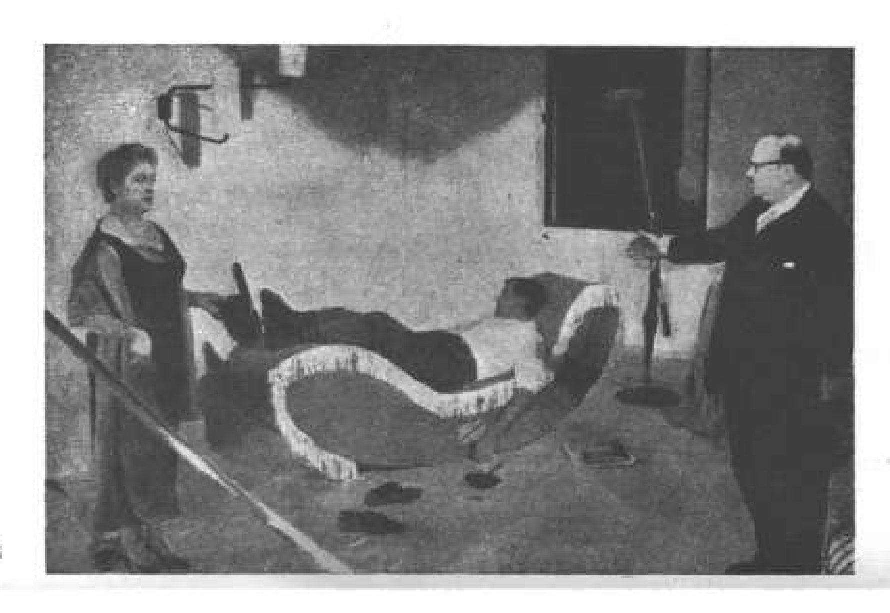
Aplausos, revuelo, y una última pregunta: "Mr. Neutra, ¿cree Ud. que la arquitectura, considerada como obra de arte, debe ser producto de un individuo o puede serlo de un equipo? Neutra no vaciló: "Mi posición no es la de un hombre del Renacimiento. Son complejos los factores que motivan el hecho creador; a veces me inspira el rostro de un hombre o el llanto de una criatura..."

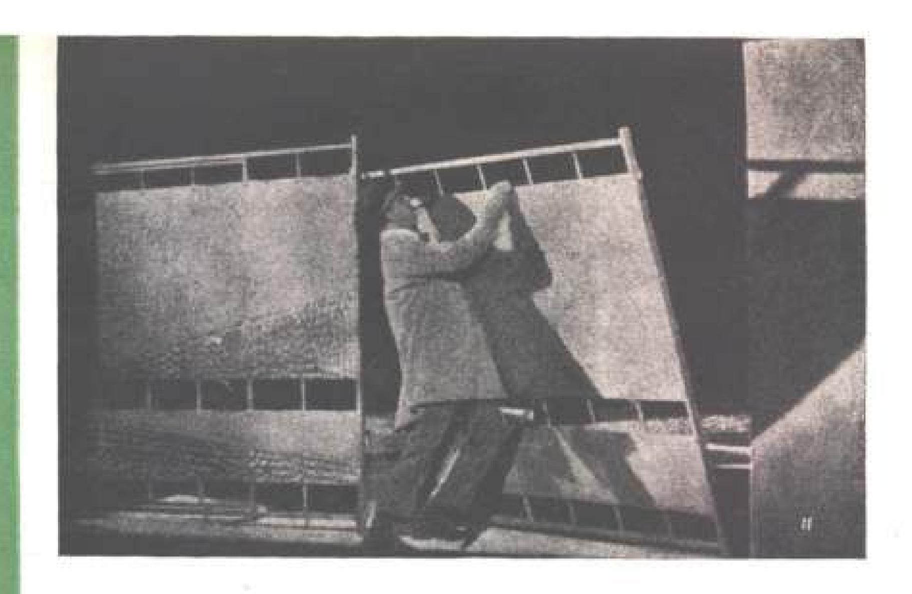
Y nos despedimos de él recordando sus palabras: *"Ser arquitecto es algo maravilloso y serlo merece la pena pues, con la intuición y los conocimientos que se posean, se puede servir a la vida y a una supervivencia feliz."*

N. D. F.

El señor Hulot, la "casa moderna" y la morada del hombre

Las comillas en este caso adquieren una significación simbólica que implica la nulidad de algo que no es. Un algo ficticio; uno de los tantos ismos que flotan en el vacío, en la expresión deformadora de la moda común. La paradoja del neófito jugando el papel de saberlo todo.
Y de esa suma de inocencia, ingenuidad e imitación surge la pedantería de un modernismo materializante que era hasta hace poco el rasgo fundamental del Occidente, subsistiendo hasta hoy precisamente en esas ramas de la cultura que por su carácter específico de artesanía y creación deberían ser la avanzada espiritual y científica del mundo actual. Así, mientras las llamadas ciencias exactas ahondaron en la duda acerca de presuntas verdades y buscaron en la filosofía un apoyo humanístico a la aventura de su pensamiento, las disciplinas que por su naturaleza debían retener ese apoyo sufren un atraso de décadas en su postura empirista y deshumanizada. (1)
Recién hoy se refiere Neutra a un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura (2) y recalca la necesidad de poner énfasis individual en la esquematización de los problemas de nuestra profesión; y es un film, *Mon Oncle*, de Jacques Tati el que subraya la lección con su planteo humano y la profunda sugestión de la imagen sonora. Son tan diáfanas las secuencias de su discurso que se me ocurre que su proyección debería llegar a muchas aulas de la Universidad.
Hulot nos enfrenta con ese exponente típico de una época de transición, la casa para la vanidad. Este género, útil para exaltar la mediocridad de alguna estrella de cine o un millonario reciente, fué ganando infortunadamente las páginas de las revistas especializadas y generó un así llamado "modernismo" tan trágico para la arquitectura contemporánea como lo fueran para Pirro sus legendarias victorias.
Una serie de ejemplos (Le Corbusier, Neutra, Van der Rohe) mal digeridos ha engendrado esa fría y despersonalizada expresión que Hulot y su sobrino miran consternados. Nada falta para integrar el clásico vocabulario: las leves escaleras, las amplias vidrieras, los muebles, la cocina, y nada escapa al enfoque punzante y certero.
En aquellos ambientes, donde los pasos resuenan como una catacumba y sentarse resulta una proeza, un simple objeto altera el orden (recuérdense los portafolios en el despacho del presidente de la compañía) y desarticula la gélida decoración.
A pesar de su labor silenciosa, Tati señala la honda responsabilidad del arquitecto en la edad de la máquina y la automación. Aquel *lei motiv* en boca de la dueña de casa —*tout communique*— nos fustiga a cada paso; si se ha cumplido la receta, todo comunica: recepción, jardín, servicio, privado. Pero duele también todo, y rechaza. Esa dura fricción de casa y niño renueva el drama de la infancia desvalida de las villas de lata, con su secuela de vagancia y delito. Si uno huye de la promiscuidad y la mugre, de las goteras y el barullo, el otro escapa a la soledad





por Luis Grossman

y el silencio. Uno y otro sufren, al margen de las implicaciones familiares y económicas, la falencia de una casa-hogar, sin ambiente para juegos y travesuras. Por eso el film subraya desde las primeras escenas las correrías de niño y perro fuera del ámbito artificial a que están condenados, donde el verbo vivir es mutilado y se torna gris, chato y sin sentido.

La de Jacques Tati no es en modo alguno una posición beligerante para con la arquitectura de nuestros días ni una elemental añoranza de formas pretéritas. Por el contrario, en muchas secuencias se complace en reflejar las sobrias y elegantes líneas de una fábrica de plásticos o la moderna fachada de una escuela; pero, por debajo, apunta el contraste entre la reluciente e inanimada casa "moderna" y el vetusto edificio en que mora Hulot. Allí, donde un simbólico canario gorjea al influjo del rayo de sol, las gentes se saludan cordiales y los corrillos domingueros parlotean su *potpourri*, no se cumple el remanido *tout communique*, pero fluye de todos los rincones una cálida y romática sugestión de vida.

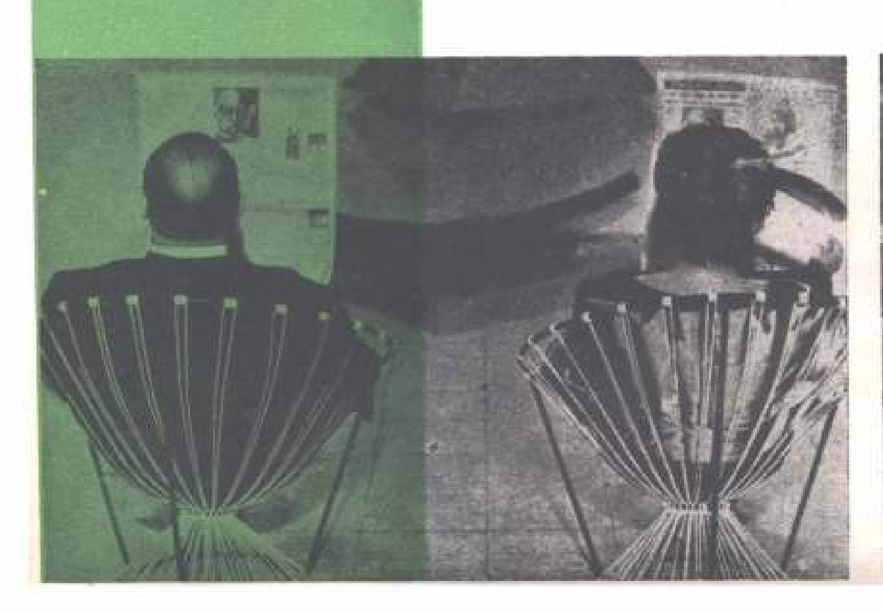
Es muy probable que el realismo biológico de Richard Neutra constituya una visión parcial del problema. Lo que importa es su postura dúctil frente al futuro morador de la casa que se gesta y su interés específico —con la limitación ya citada— acerca de la naturaleza del hombre. Porque son muchos aun quienes olvidan que una casa —además de motivo para espectaculares fotografías en papel satinado— es el ámbito donde florecen los hijos, donde se sufre y se ama, la postrer imagen que reflejan los ojos del que se va.

En todos los casos, dice Mumford, el complejo total "ser humano" debe estar en el puesto de mando con todas sus posibilidades orgánicas e individuales, con su memoria, sus ansiedades, sus premoniciones racionales, con su conciencia de la existencia de un mundo más amplio en espacio y tiempo, que el que ven sus ojos, con su tabla de valores, con su necesidad interior de integración y equilibrio expresada hacia afuera en un plan y un esquema.

Así, pues, serán inútiles los fragmentarios ejercicios de "visión" y diseño si no hunden sus raíces en un profundo conocimiento del hombre y sus vivencias, pesares y alegrías, riquezas y miserias. Poco o nada se cultiva en nuestras escuelas acerca de estas cuestiones. Por eso nos parece tan significativa la lección del señor Hulot porque nosotros, como él, nos resistimos a vivir en ese mundo aséptico de flores plásticas perfumadas e inseminación artificial. Y aguardamos confiados abrir los ojos a una nueva perspectiva.

(1) No es esta oportunidad para aclarar esta paradoja. Digamos, a guisa de ejemplo, que así como el hombre de campaña busca su solaz en la metrópoli y el habitante de la ciudad huye al campo para descansar, de igual forma las ciencias exactas y las ciencias del hombre han seguido sendas inversas. Es razonable esperar un equilibrio estabilizador para que unas y otras marchen hacia una presencia inmediata del ser —hombre— en todas las cosas que constituyen su mundo.

(2) Realismo biológico y demás.





Elegancia expansiva...

de las puertas y juegos complementarios de "ARMOURPLATE"

Ahora la atrayente elegancia de las Puertas de Cristal "ARMOURPLATE" puede extenderse a toda la fachada del edificio, mediante el uso de paneles laterales y travesaños de "ARMOURPLATE" que brindan una extensión de cristal de dos pisos de altura, libre de todo otro aditamento.

Las Puertas de Cristal "ARMOURPLATE" y cualquier otro producto de Pilkington pueden ser suministrados por su proveedor habitual; pero, en caso de dificultad, sírvase consultar a nuestro Representante: R. Greenall, Pilkington Brothers Limited, Avda. Callao 220, 2° piso, Buenos Aires.

PILKINGTON BROTHERS LIMITED

Fabricantes de todos los tipos de vidrio para la construcción

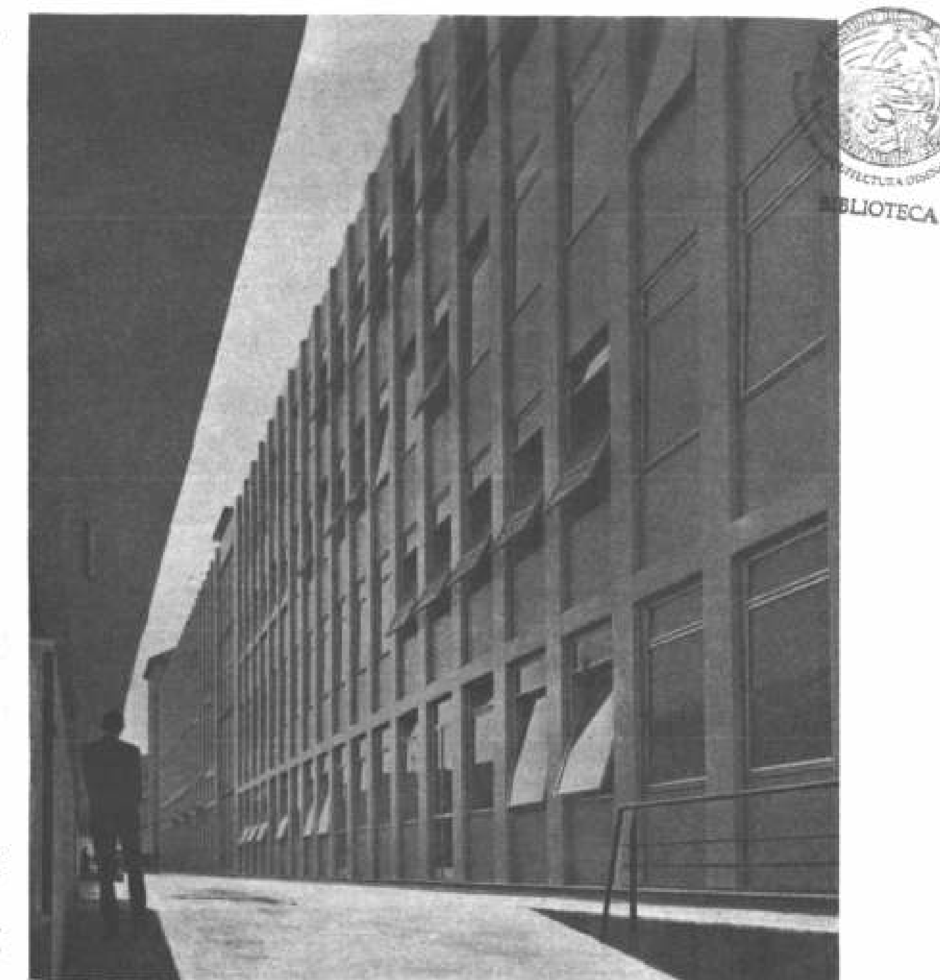




Oficinas y depósitos

ing. arq.: Gigi - Gho

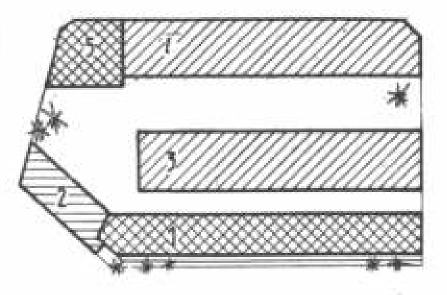
prop.: sociedad CO-FA (Bayer)
lugar: via San Marco 33, Milán



1. La fachada interior del edificio para oficinas. La calle interior lo separa de los depósitos.

2. La fachada principal hacia la calle Certosa; el de las oficinas es el único edificio alto del conjunto.

1

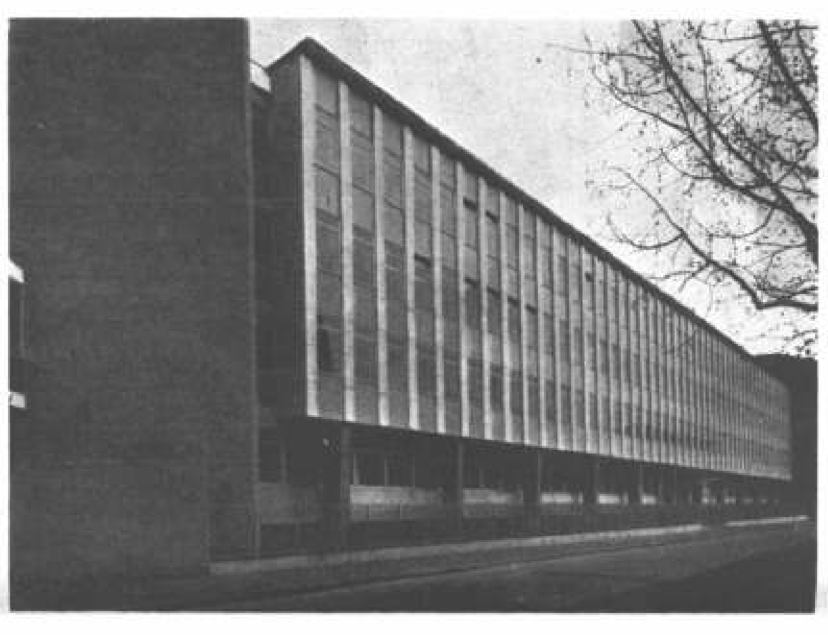


planta de ubicación

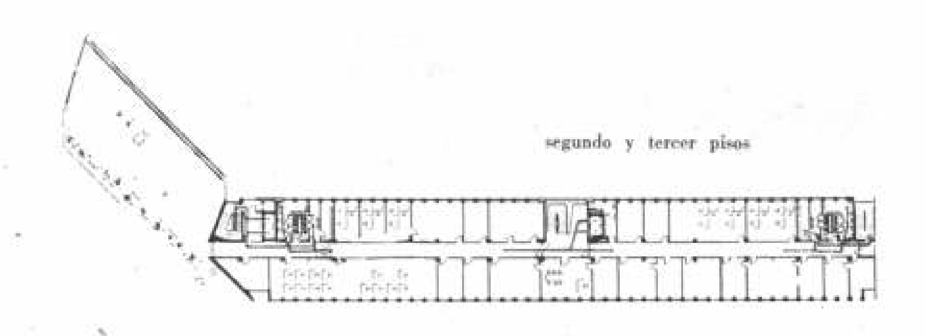
1. edificio para oficinas
2. edificio de servicios y comedor
3. depósito de productos de farmacia
4. depósito de anilinas
5. guardacoches

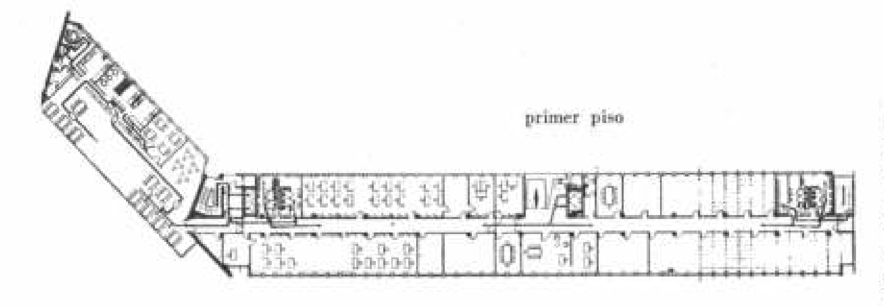


2

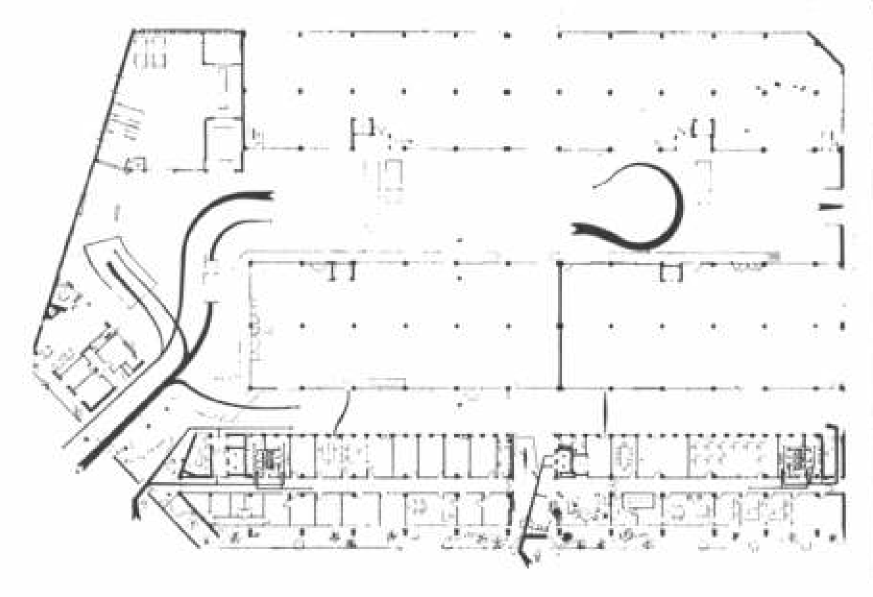


El edificio se diseñó para oficinas y depósitos de una empresa fabricante de productos farmacéuticos y de anilinas. El terreno es de 7.000 metros cuadrados y bordeado por cinco calles —una la vía San Marco y otras dos principales. La edificación cubrió 5.000 metros cuadrados.
El edificio principal es el de oficinas, con sus 100 metros de longitud y sus cuatro plantas. Los depósitos ocupan



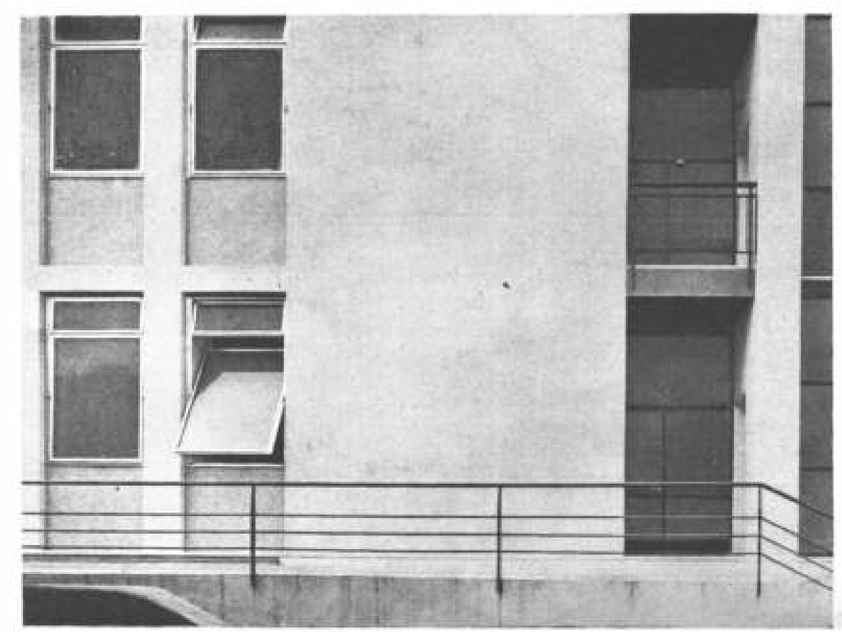


dos edificios bajos colocados hacia las calles no principales, separados entre sí por una avenida interna de maniobras. Los ruidos se producen exclusivamente allí —tráfico, carga y descarga— y quedan lo más alejados posible de las oficinas. Los dos depósitos hacen una sola unidad dividida a lo largo. Uno está destinado a anilinas y el otro a productos farmacéuticos.





3
4



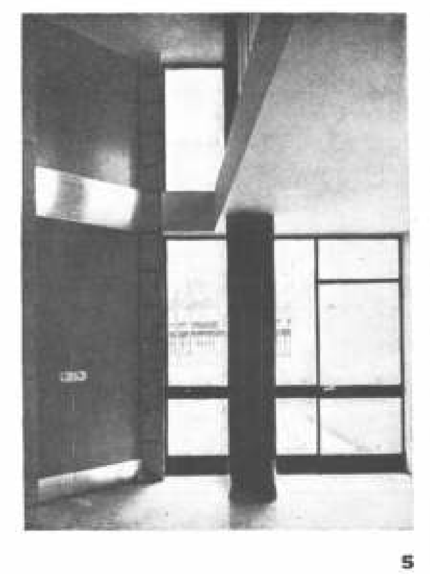
3. La escalera que está al frente de la entrada principal; hierro, cristal y mármol sobre estructura de cemento armado.

4. Detalle de la fachada interior del edificio de oficinas con la entrada que conduce al cuerpo de ascensores que está próximo a la rampa y al acceso de vehículos; el revestimiento es, en general, de tipo veneciano.

5. Detalle de la entrada de los empleados.

6. La entrada principal al edificio de las oficinas.

7. El acceso de vehículos a las playas interiores sobre la calle San Marcos; por encima, el comedor.

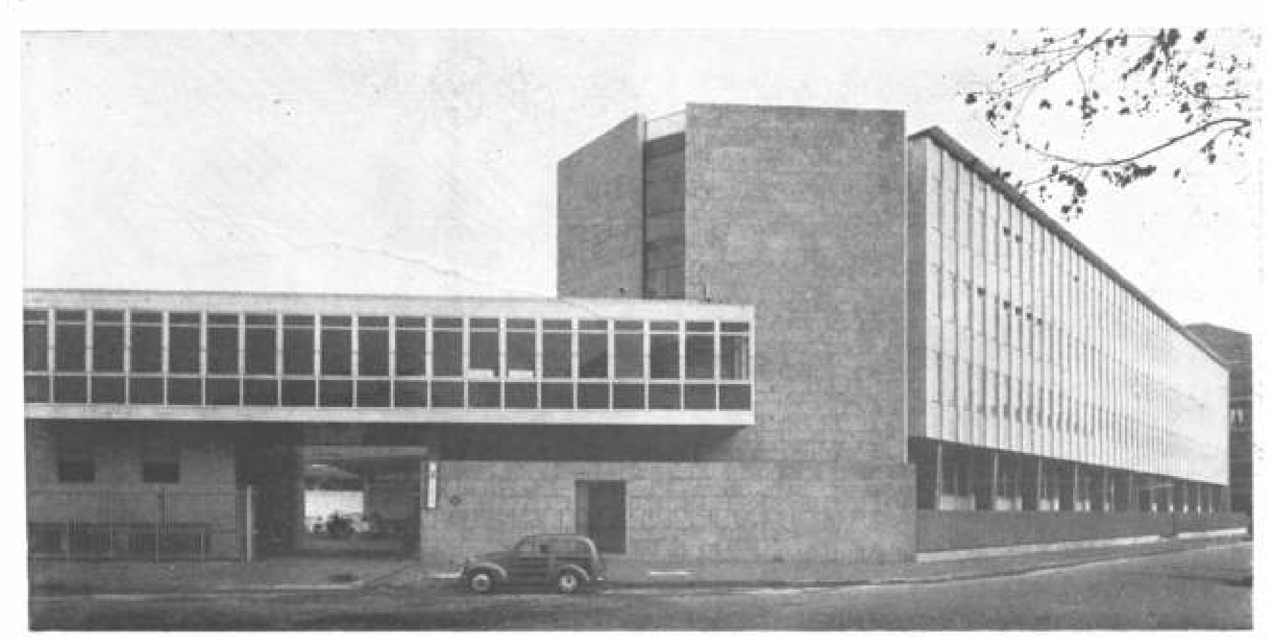


5

6



7





8. Una oficina donde se atiende al público.

9. Fachada interna del edificio donde está el comedor, con el acceso de vehículos debajo; la rampa lleva al guardacoches.

10. El comedor de empleados; la puerta corrediza vincula con la cocina; los depósitos de vajilla están a la vista.

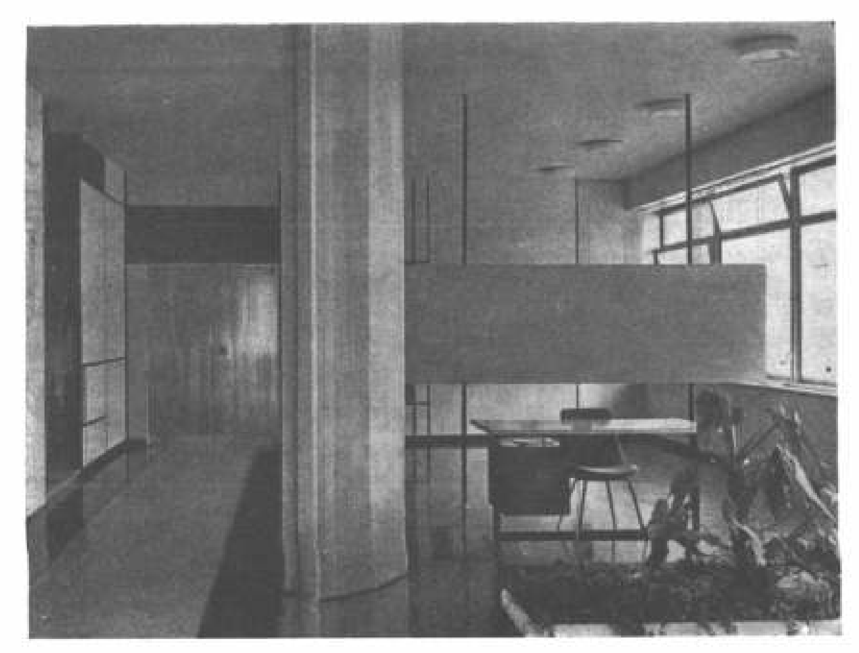
11. Fachada exterior posterior y ochava del depósito de anilinas; cemento armado acanalado, revestimiento venecita y vidrio con tela metálica incluida.

13. El depósito central destinado a productos farmacéuticos visto desde la rampa del guardacoches.

14. Los dos depósitos y el edificio de oficinas desde una calle posterior.

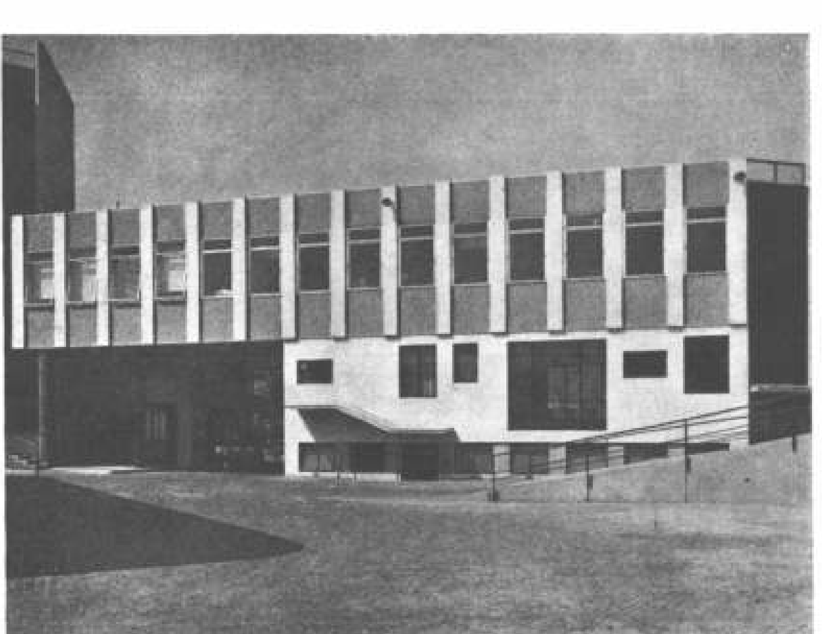
15. Interior del depósito para productos farmacéuticos.

16. Un detalle de la estructura del depósito de productos farmacéuticos.



8

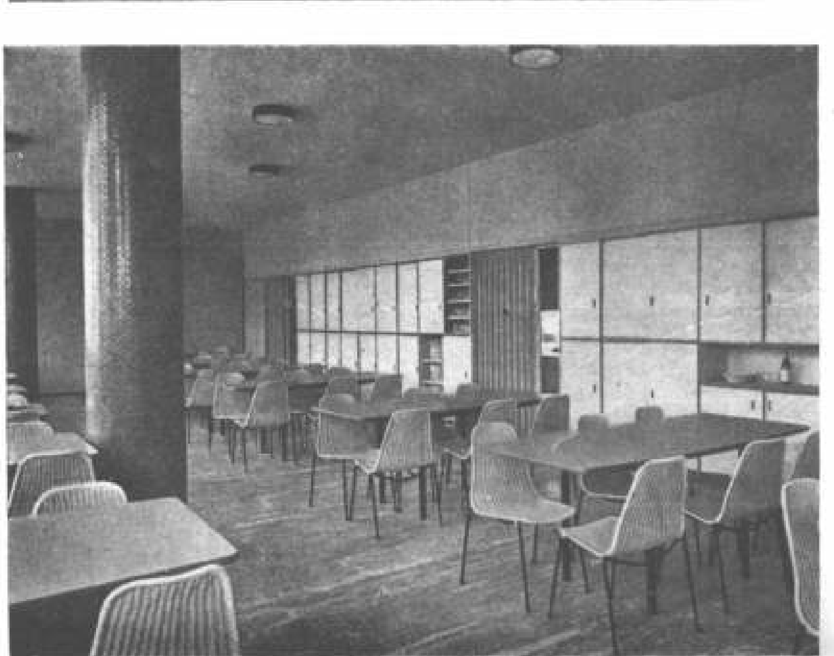
9





10

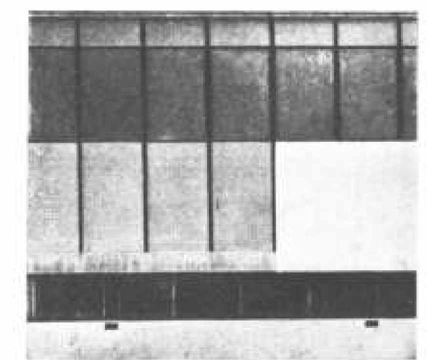
11



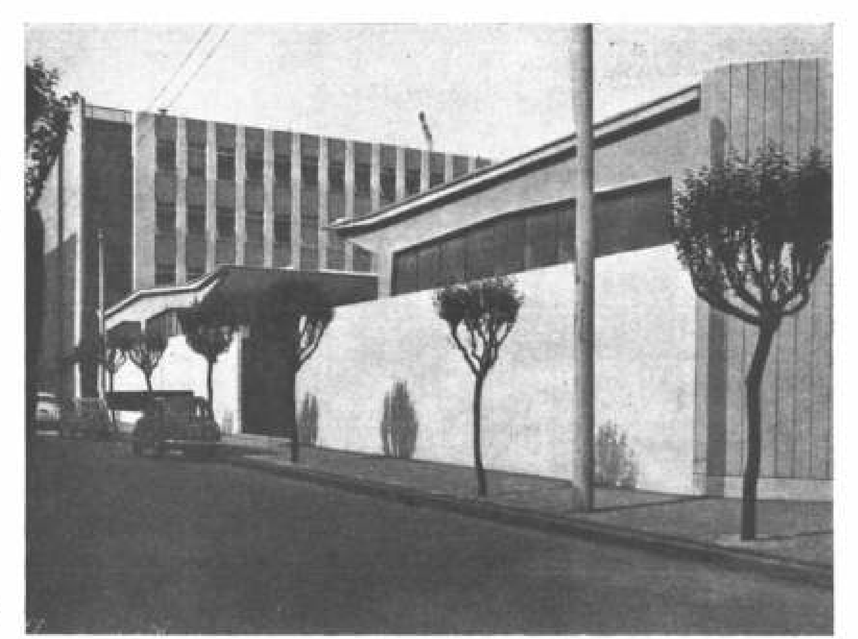
El conjunto se completa con un guardacoches de dos plantas y con un edificio bajo, estrechamente unido con las oficinas donde se colocaron servicios generales para los empleados y un amplio comedor. Los servicios generales están separados del edificio de oficinas por la puerta de entrada para cargas pero el comedor, en planta alta, es accesible desde el primer piso de las oficinas.
En el diseño hay orden y claridad.

13





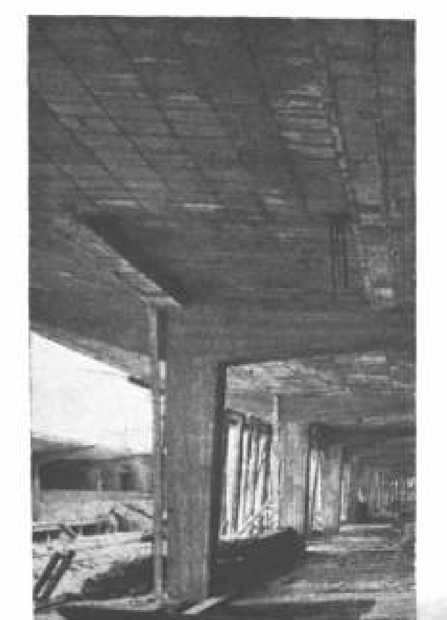
12

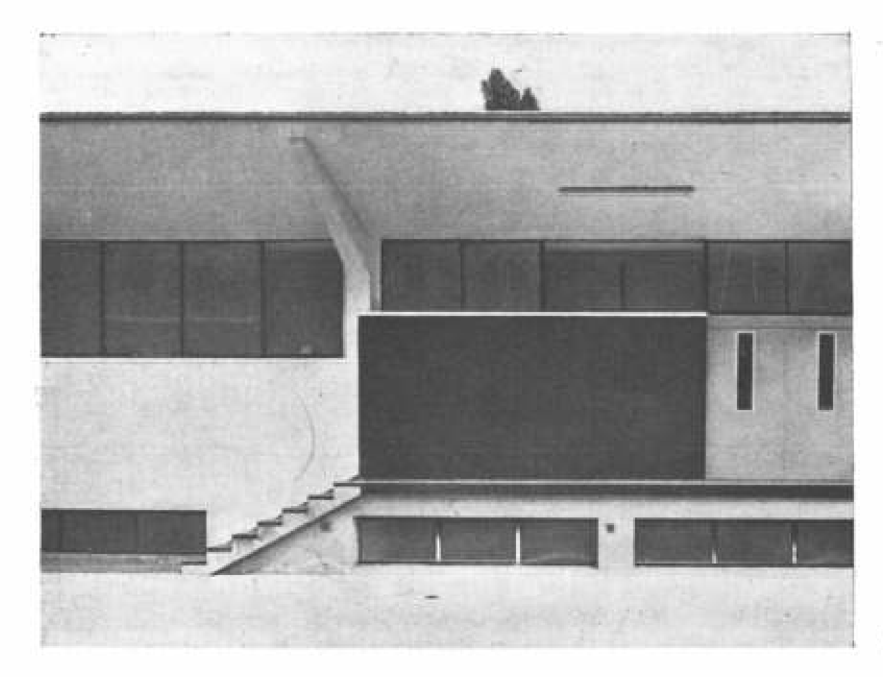


14

16

15

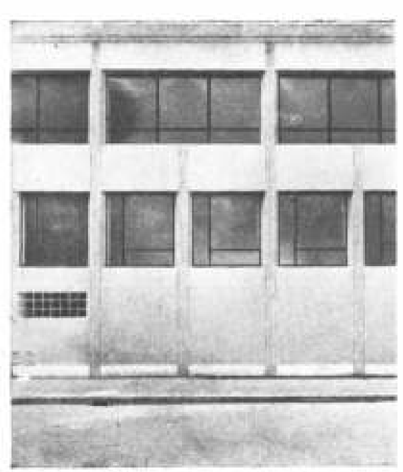




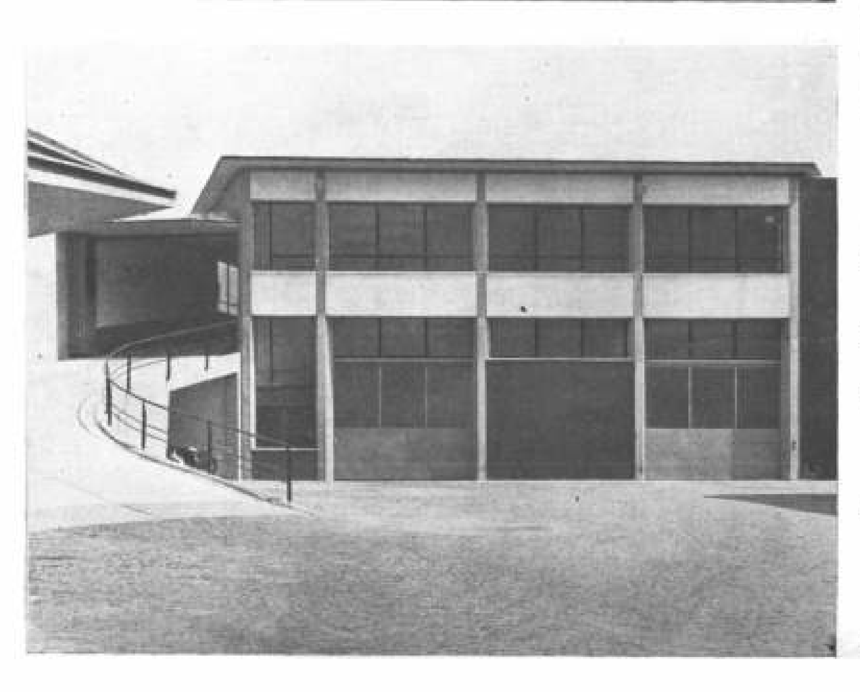
17

18





20



19

17. El depósito para anilinas visto desde la playa central de maniobras; revestimiento de revoque y tipo veneciano.

18. El guardacoche, de dos plantas; la estructura del techo se dejó a la vista.

19. La fachada interna del guardacoches; pilotes en cemento armado al natural, montantes revocados y revestimiento tipo veneciano en un panel central y en un costado.

20. Detalle de la fachada exterior del guardacoches.

Una de las intersecciones viales de mayor movimiento en el país es la de las rutas 8 y 33, próxima a la ciudad de Venado Tuerto, en Santa Fe. Se ha encomendado diseñar un parador singularmente amplio que cumpliría con las siguientes funciones: atención general a vehículos, de pasajeros y cargas; hotel de tránsito; mercado de intercambio de productos; servicio de comedor y baños para viajeros; comercios minoristas. Está sobre la ruta que une Mendoza y Río Cuarto con Pergamino y Buenos Aires, inmediatamente después del cruce con la que une Rosario con Rufino, Bahía Blanca y La Pampa.

Los autores debieron guiarse por ejemplos norteamericanos y europeos pues en el país no se han realizado aún construcciones de ese tipo. Dado el lugar, se estudió detenidamente el clima con documentación apropiada. La característica principal del tránsito en la zona es el tráfico de cargas a grandes distancias. La atención a pasajeros o turistas es función importante pero secundaria.

Se adoptó una solución de entre varias posibles; era la que brindaba una gran playa extendida sobre la ruta, otra interior y amplios lugares de estacionamiento próximos a los distintos servicios. La circulación interna del parador está determinada por las de la ruta sobre la que se lo colocará.

Hay dos tipos de servicios. Aquellos que los autores llaman "externos" y los que llaman "internos".

Los servicios externos se cumplen en vinculación con la playa vecina a la ruta y se atienden con ocho surtidores de combustibles; cuatro instalaciones para agua y aire; dos fosas de inspección, engrase y trabajos ligeros; auxilio mecánico y gomería.

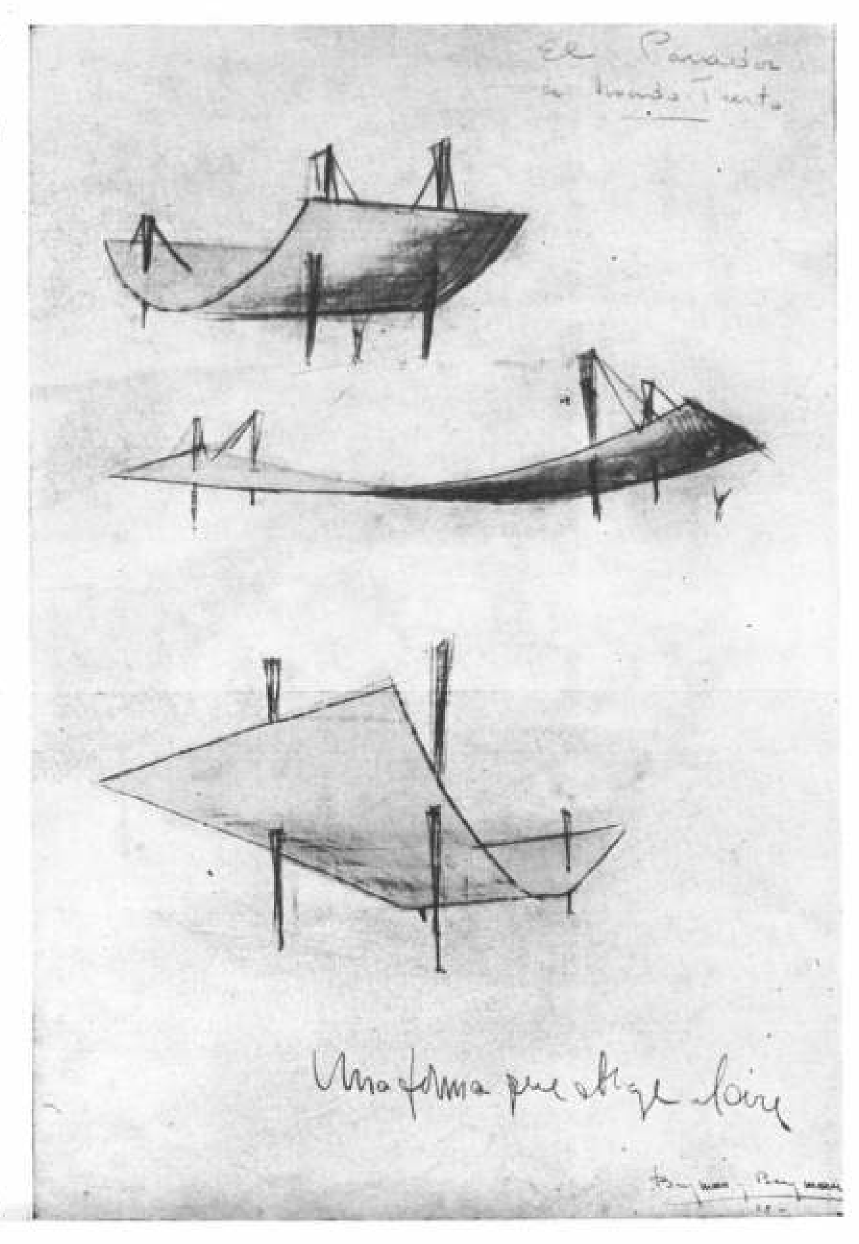
Los servicios llamados internos se brindan en aquella misma playa ex-

Parador carretero

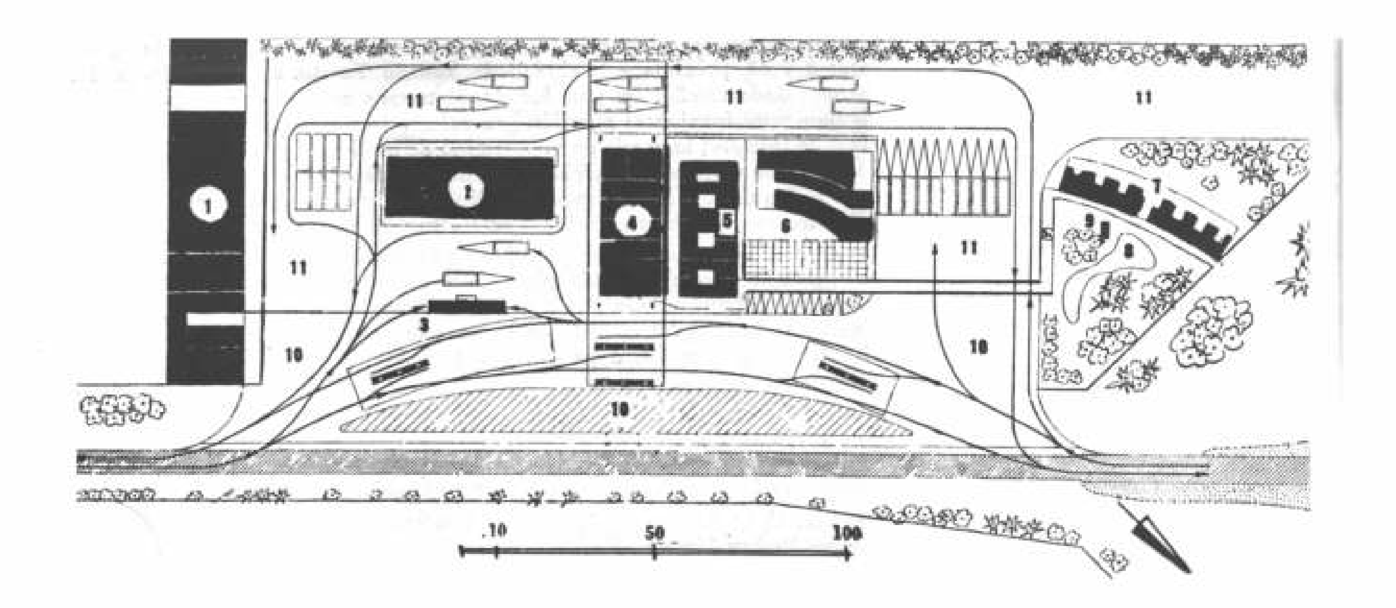
arq. David Berjman y Edgardo Berjman

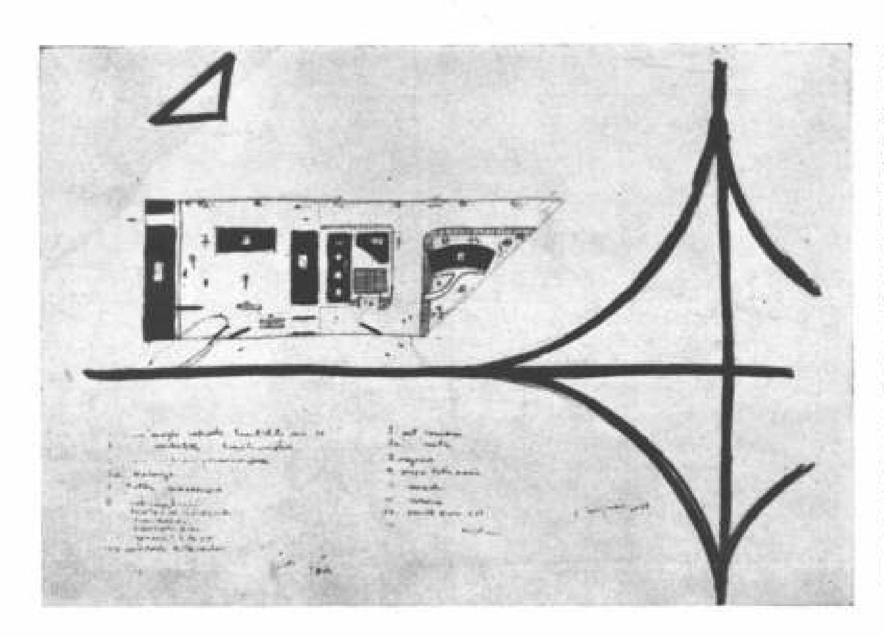
calculista: ing. Roberto Weber

lugar: próximo a Venado Tuerto



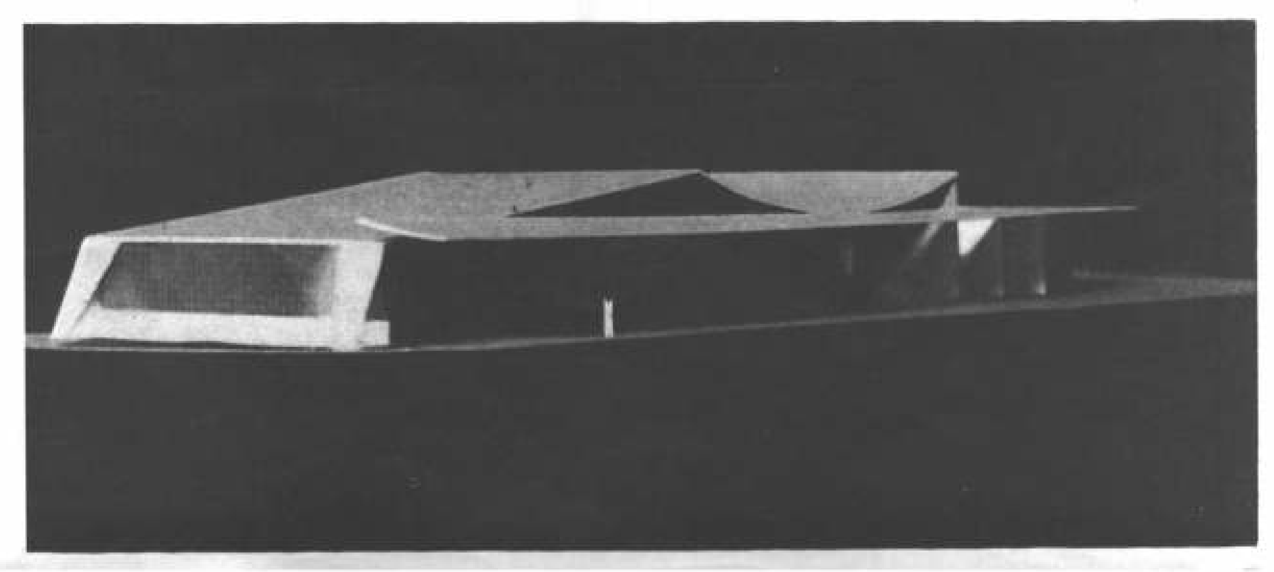
(la losa curva tiene 85 por 20 m)



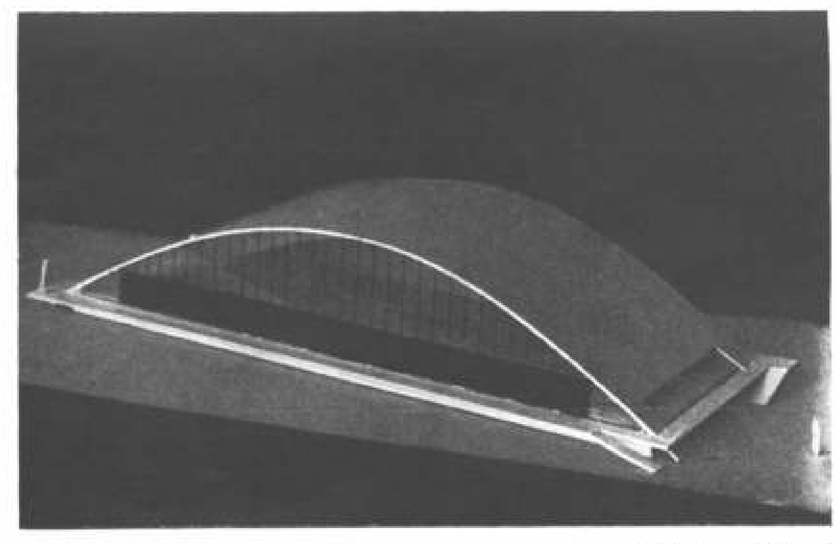


terior o en otra, interior. En la playa exterior hay, además de los servicios ya enunciados, amplias instalaciones sanitarias —incluyendo duchas individuales—; venta de toda clase de artículos de consumo en viajes prolongados —repuestos, farmacia, alimentos— distribuida en veinte negocios en una galería y una báscula de 20 metros de largo y de hasta 100 toneladas. En la playa interior se atienden aquellos servicios que demandan lapsos mayores. Con estacionamiento en el lado norte hay comedor, bar de autoservicios con asientos en el mostrador, mesas bajo techo o al aire libre con capacidad total para 500 personas; un hotel de 45 dormitorios de dos camas y baño, unido al comedor por medio de una galería cubierta. Con estacionamiento en el

el edificio de los talleres

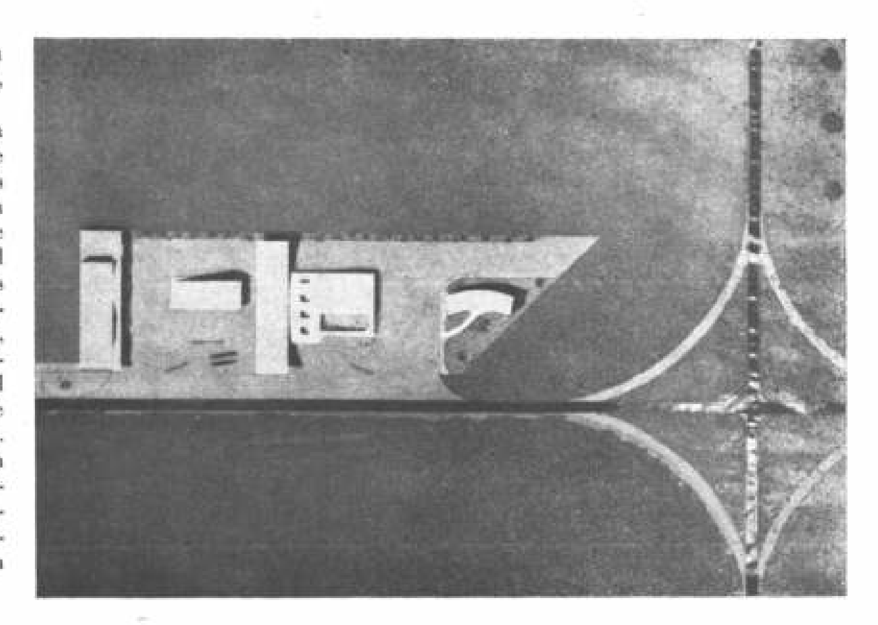


1. talleres: gomería, oficina, depósitos, baños, repuestos, reparación de motores, taller mecánico, engrase, lavado.
2. mercado general de intercambio de productos generales.
3. báscula.
4. administración: oficinas, baños para público y para personal, vestuarios para personal, central eléctrica.
5. galería de negocios: locales y bar americano.
6. sector comedor: patio, hall, mostrador, salón con mesas, mesas al aire libre, cocina.
7. hotel.
8. lago artificial.
9. tanque de agua.
10. estacionamiento externo
11. estacionamiento interno.

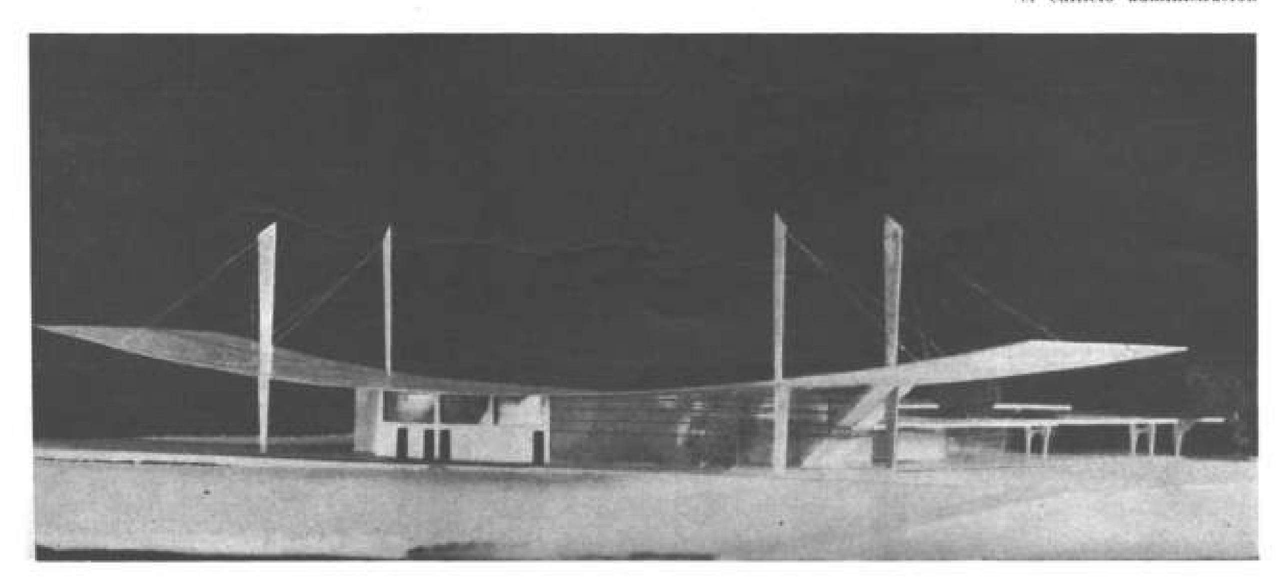


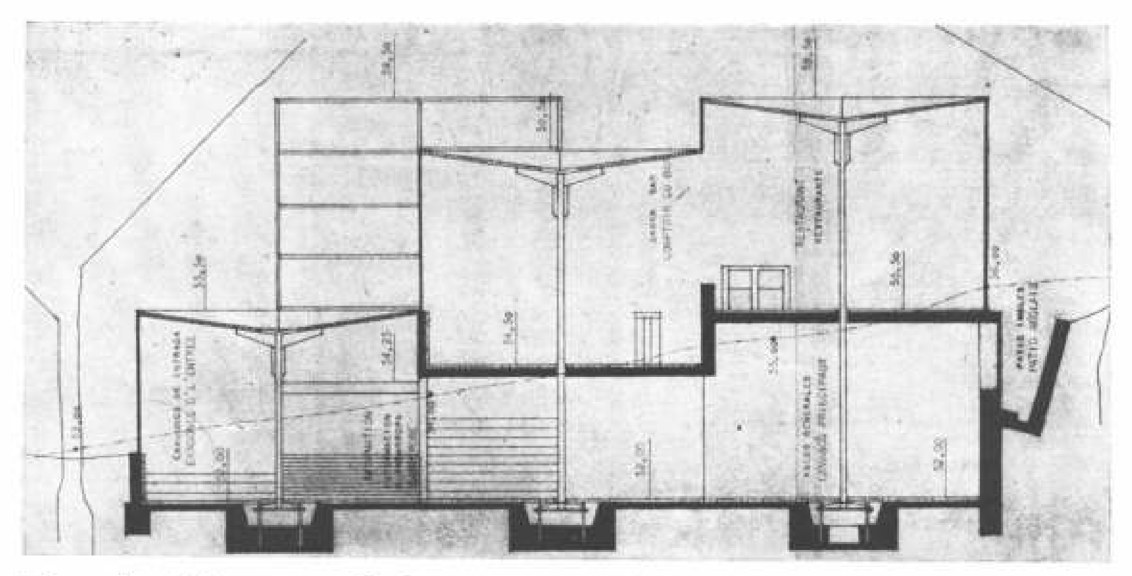
el edificio del mercado

lado sur hay talleres de reparación general que funcionarán día y noche, gomería, lavado y engrase.
La zona de Venado Tuerto se utiliza desde tiempo atrás como lugar de intercambio de mercaderías. Los transportadores de vino de la zona cuyana fueron los iniciadores de este tráfico que luego se generalizó. El parador ofrecerá sus servicios a tales actividades. Grandes depósitos permitirán la comercialización directa, la colocación de mercaderías en consignación y otras negociaciones. El acceso a los depósitos puede hacerse con independencia de otros servicios. El edificio del mercado tendrá un subsuelo para depósito con 900 metros cuadrados, una plataforma cubierta de igual superficie y 500 metros cuadrados de entrepisos para almacenaje también.



el edificio administración

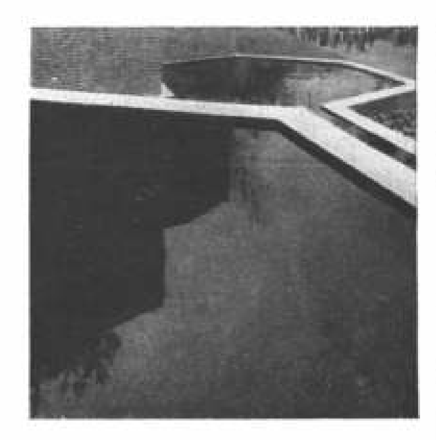




El pabellón español 1
(Bruselas, 1958)

arqs. Ramón Vásquez Molezún
y José Corrales Gutiérrez

lugar actual: Madrid 2



3

1. Una sección sobre terreno plano.
2. Aspecto general desde la terraza exterior.
3. Los estanques exteriores también guardan la figura hexagonal.
4. Un trozo central de la planta según la instalación en Bruselas.

4

El terreno que se asignó al pabellón español en la feria internacional de Bruselas acusaba serios declives con una loma central muy pronunciada. Al margen de esta causa determinante los arquitectos debieron responder a la exigencia de que el pabellón fuera desmontable. Ahora se instala en la feria internacional de campo, que se realiza en España. Su destino final es un paseo público madrileño.

El elemento principal es una especie de sombrilla hexagonal que se repite sin interrupción y en los distintos niveles que acusa el edificio. Los hexágonos constituyen el techo. Cada uno de ellos consta de un tubo central hueco —que sirve como desagüe— y que es de hierro. En su vértice superior se han soldado sostenes de hierro que, en número de seis, determinan el hexágono.

Sobre esos brazos, una malla metálica triangulada sostiene la cubierta que es de hojas de aluminio. Los planos verticales libres que quedan determinados por los distintos niveles del techo se unen con vidrio trasparente. Tubos fluorescentes ocultos tras artefactos colgantes que mantienen la figura hexagonal iluminan el conjunto, complementados con luces directas también colgantes.

El perímetro está cubierto con vidrio y hay ladrillos-muros sólo en la parte de la entrada.

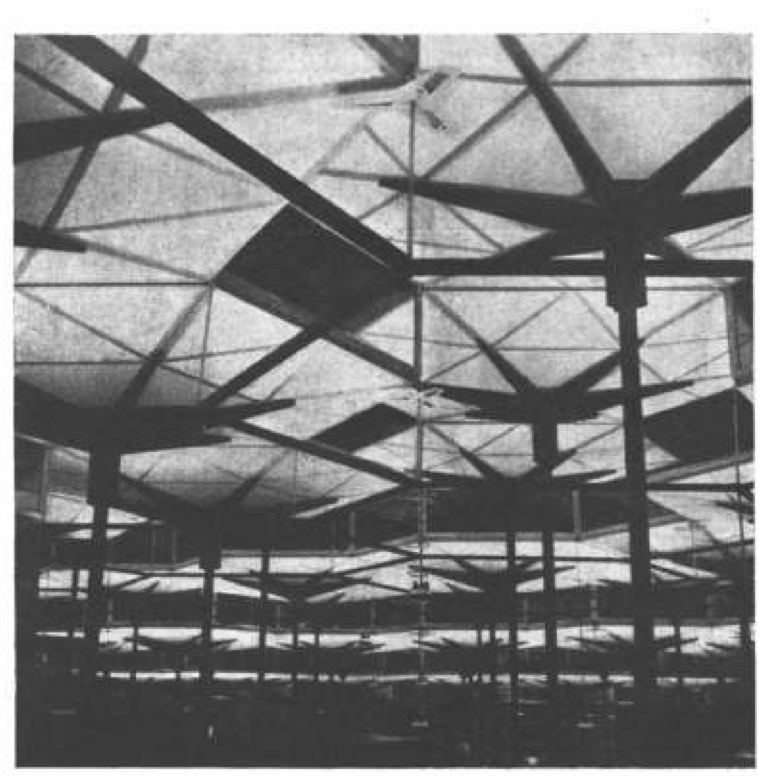
En su ubicación en Bruselas el pabellón tenía tres sectores bien delimitados pero visualmente unidos a través de un comedor central con pista de baile y espectáculo que aprovechaba los desniveles. El piso y las vitrinas de exposición mantenían la figura geométrica principal —incluso en baldosas— pero no seguían estrictamente las líneas del techo.



5

5. Sobre las paredes que hacia el exterior son de ladrillo se colocaron —en el interior— paneles con leyendas o cuadros.

6. Los desniveles del techo dieron lugar a claraboyas verticales.



6

D C B A E

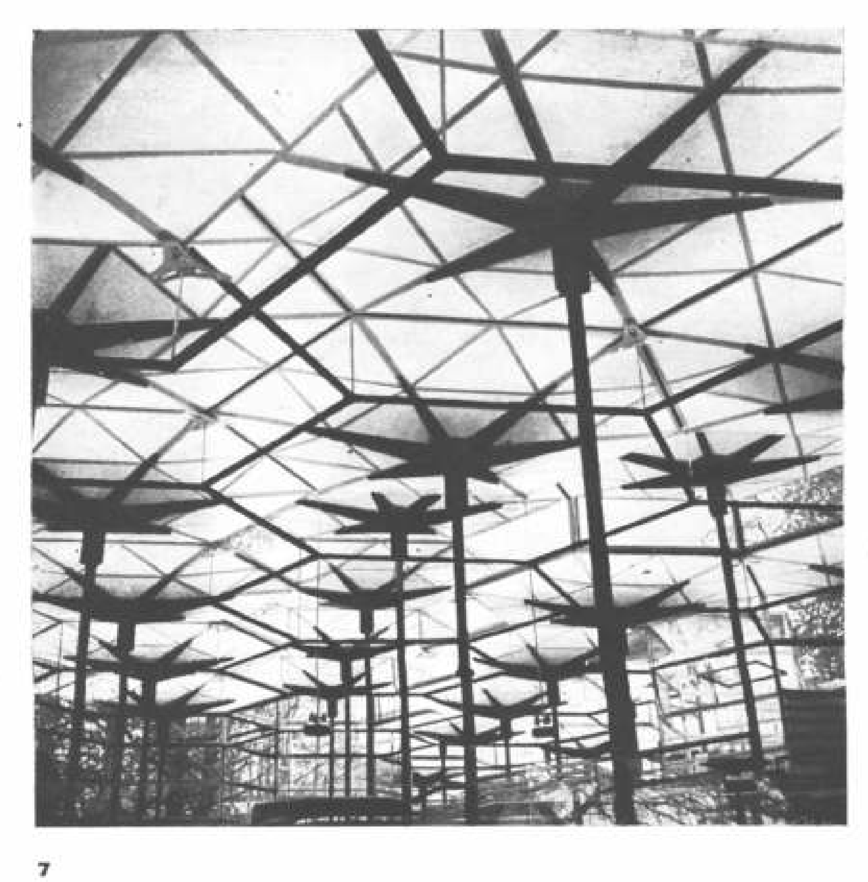
PEBNI

7. Las piezas estructurales están a la vista en todo el pabellón.

8. El escenario y la platea; fué necesario que vigas transversales reemplazaran a las columnas en este sector.

9. Los escaparates de exposición conservaban la figura hexagonal.

10. El sol se regulaba con cortinas venecianas.

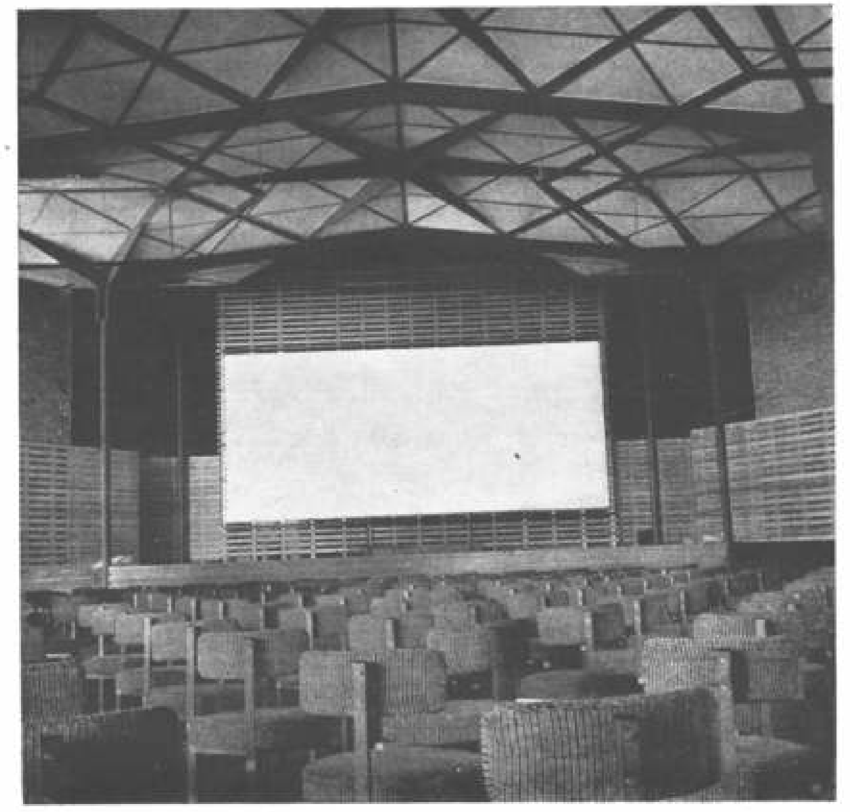


7

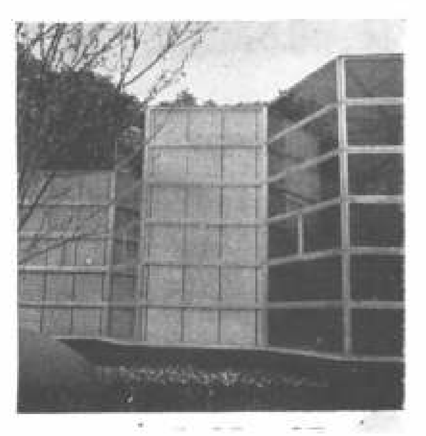


9

8



10



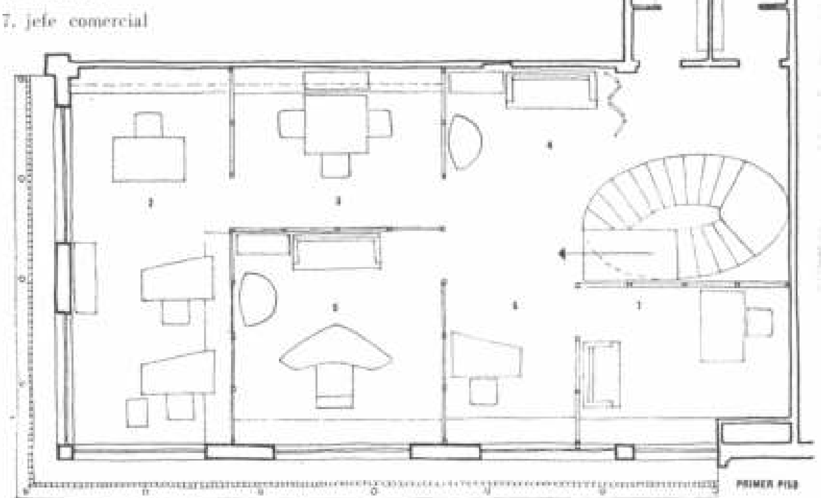
Oficinas en Montevideo

arqs.: Armas, Colom e Infantozzi

prop.: Aerolíneas Argentinas
lugar: Colonia y Andes

PLANTA BAJA

1. oficina general
2. contaduría
3. reserva de pasajes
4. espera
5. gerencia
6. secretaria
7. jefe comercial



Fotos Rosten



Se trataba de reformar un viejo local de dos plantas y de establecer la entrada por la esquina, en ochava. Fué esa línea diagonal la que guió el diseño del interior en planta baja. Se reservó la planta alta para oficinas —aisladas del exterior— y la planta baja para atención al público, con gran vinculación con la calle.

Las oficinas superiores se separan por tabiques modulados de madera.

La iluminación nocturna tiene valor decorativo especial, con fines publicitarios.

La escalera existente era muy voluminosa por lo que debió ser demolida. La nueva sigue una proyección elíptica y se desarrolla sobre vigas metálicas con escalones de madera bordeados por bronce; también la baranda es de bronce.

Las columnas exteriores en planta baja fueron revestidas en mármol belga buscando que no diera sensación de pesadez —tarea difícil en una reforma.

En planta alta hay "louvers" horizontales de aluminio anodizado sostenidos por elementos verticales de bronce.

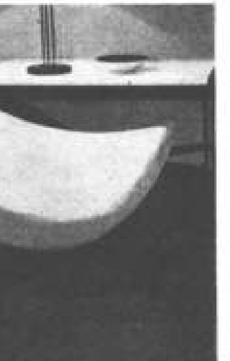
En el salón principal hay cielorraso de vidrio "cross-reeded" esmerilado por arriba con iluminación continua. El piso es monolítico. Los muebles fueron especialmente diseñados. Hay un sofá de dos faces y de base de bronce, tapizado en plástico blanco acolchado.

En el vestíbulo de planta alta hay un sillón con diseño especial, base metálica negra y asiento tapizado en género amarillo limón sobre "dunlopillo".









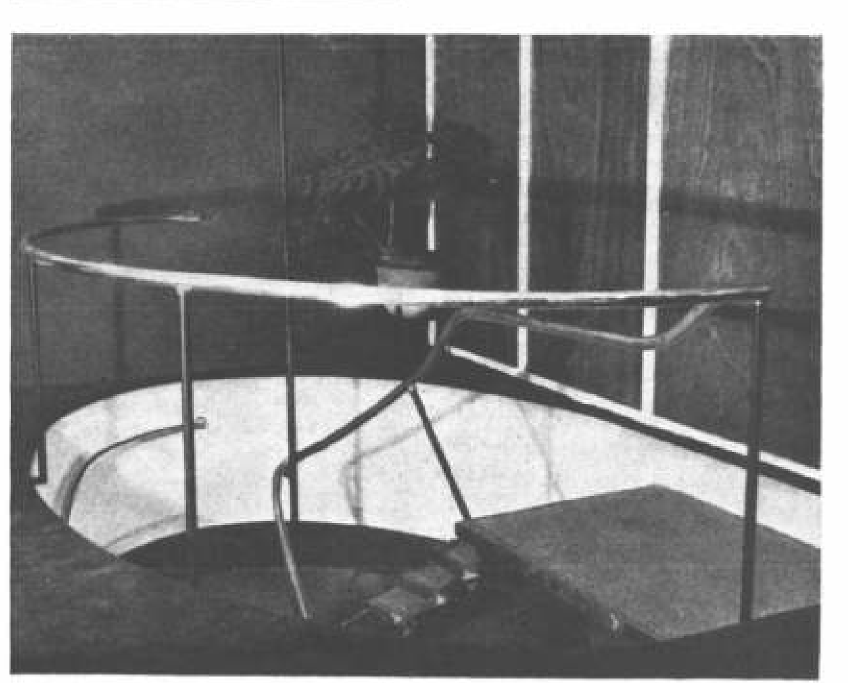
2 - 3 1



1. Vista nocturna del salón principal.
2. El gran sofá de espera en planta baja.
3. Sillón de base negra y tela amarilla.
4. La escalera, sobre dos rieles de hierro.
5. La parte superior de la única escalera.

4 5

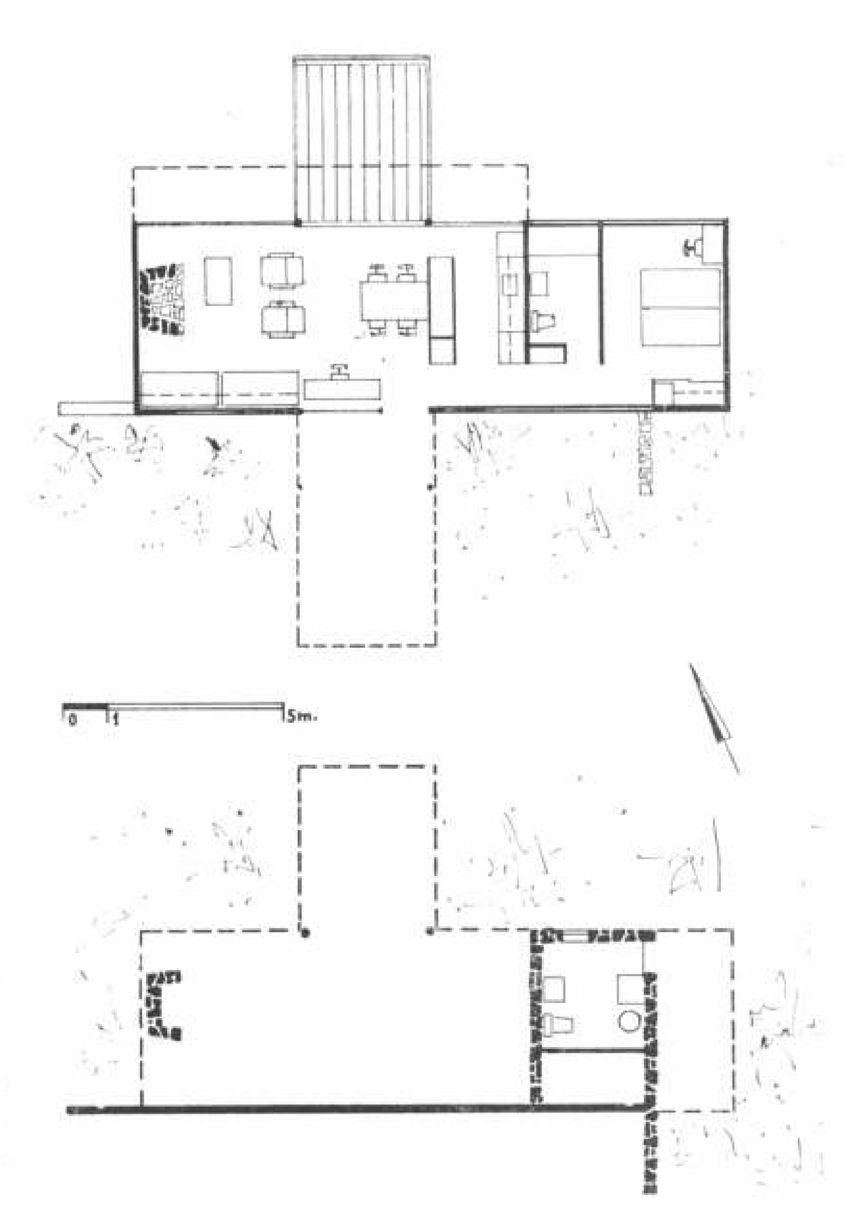


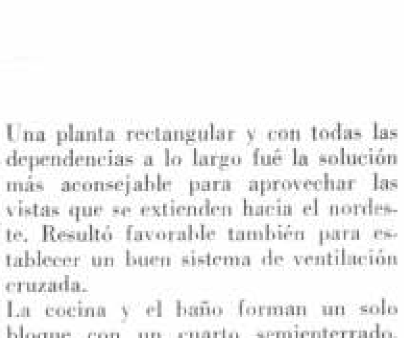


Casa en Kurrajons Heights

arq.: Harry Seidler

lugar: próximo a Sydney





Una planta rectangular y con todas las dependencias a lo largo fué la solución más aconsejable para aprovechar las vistas que se extienden hacia el nordeste. Resultó favorable también para establecer un buen sistema de ventilación cruzada.

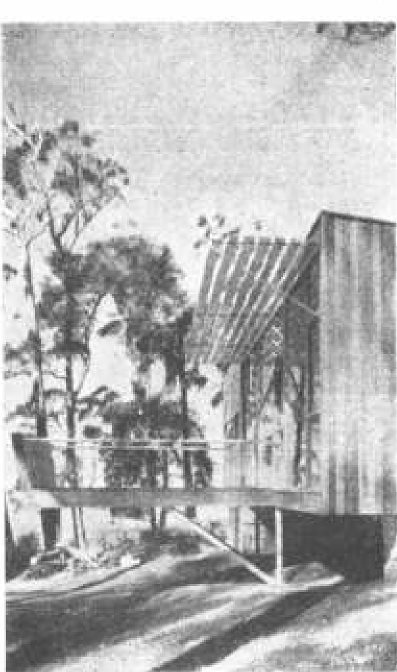
La cocina y el baño forman un solo bloque con un cuarto semienterrado, en una planta inferior de basamento donde hay un cuarto para todo uso y lavadero.

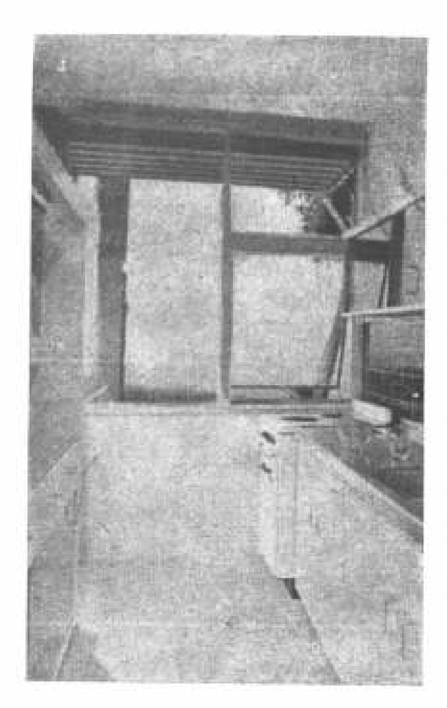
El comedor, la estancia y la cocina forman una sola unidad que amplia considerablemente el tamaño aparente interior. Junto a la estufa se colocaron dos sillones fijos que son transformables en camas para huéspedes.

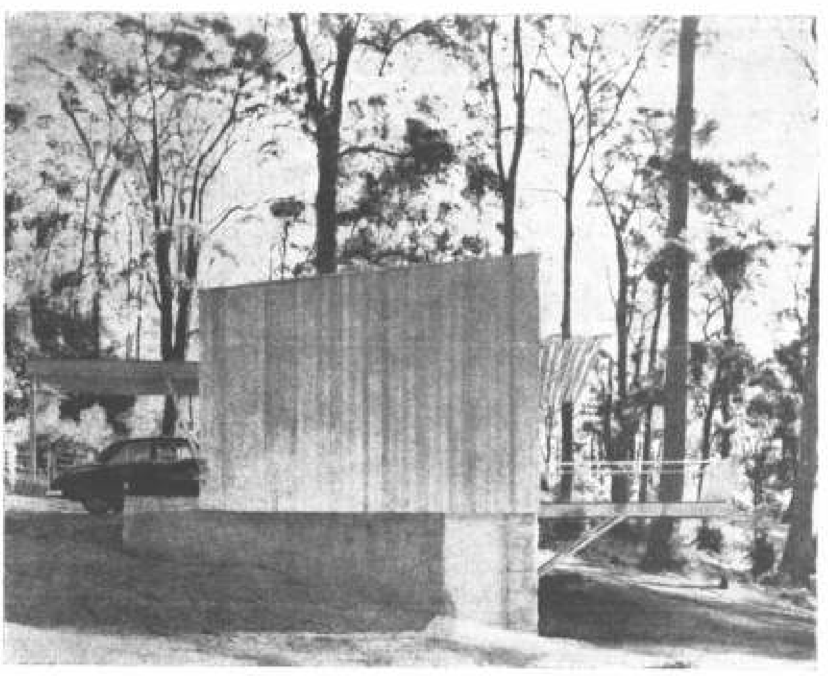
1



2





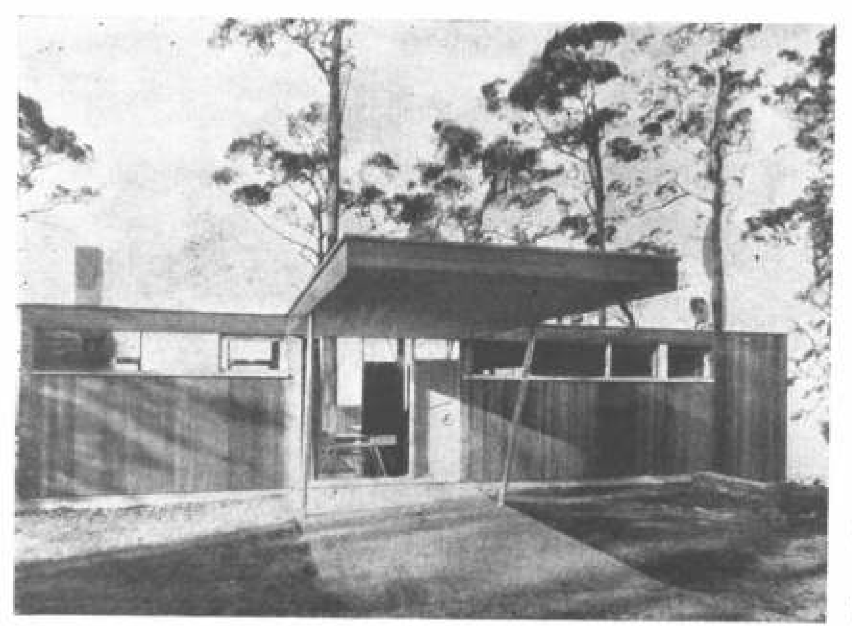


3-4



5

6



1. Vista desde el norte, con la terraza en primer plano.

2. La terraza en voladizo.

3. En la cocina también se disfruta de las vistas.

4. Al cuarto para todo uso se entra desde el exterior.

5. Comedor, estancia y cocina —salvo la separación-aparador habitual— hacen un solo ambiente.

6. El guardacoche, en el lado sur.

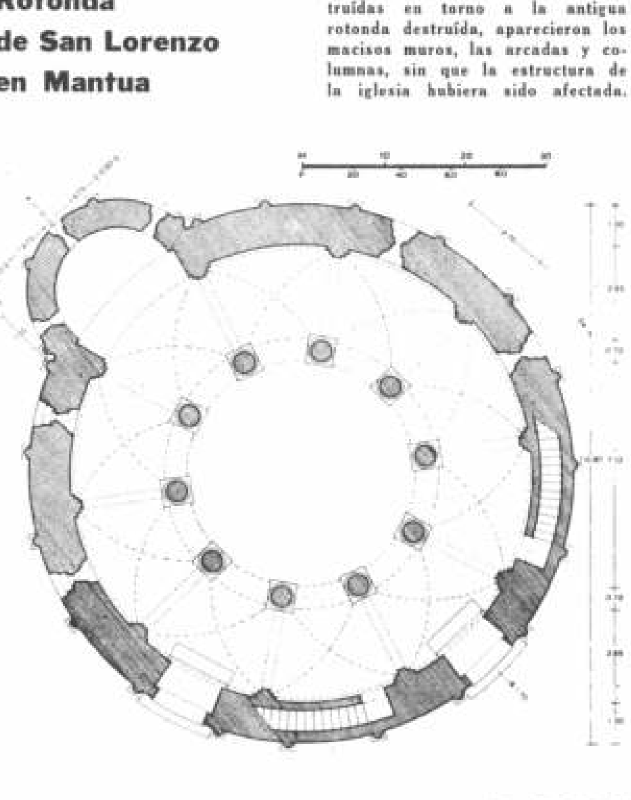
Los planos que se reproducen fueron trazados por Claudio Bassani y Adolfo Poltronieri, del Instituto de Arquitectura de Venecia, bajo la dirección del profesor Bruno Zevi y con la asistencia de la doctora Loprieno.

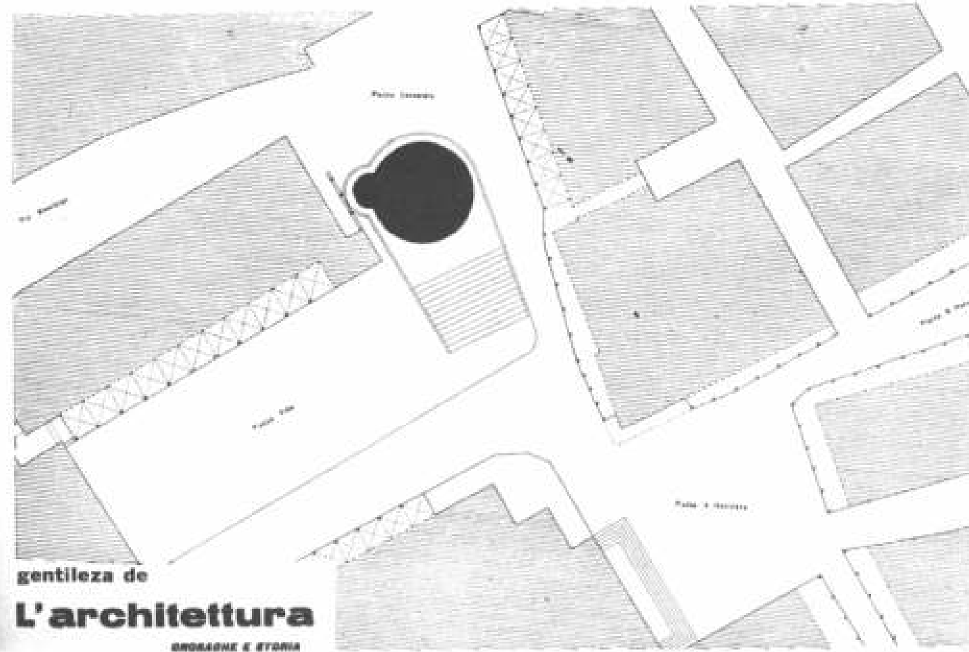
Rotonda de San Lorenzo en Mantua

"La iglesia de San Lorenzo se levantaba al lado de la actual **torre de las horas**, y se extendía hasta la Piazza delle Erbe; fue demolida en 1579. Cerca de la iglesia estaban las casas que servían de vivienda a los sacerdotes, las que, junto con otras construcciones, formaban uno de los lados de una calle limitada por estas casas y las actuales galerías que, de la Plaza de la Concordia, conducen a la de Santa Andrea"; así escribía Davari en su libro **Noticia histórico topográfica de la ciudad de Mantua en los siglos XIII y XIV**, editado en 1897. Vicisitud extraordinaria la de este monumento, todavía casi ignorado por los estudiosos y el público.

En 1907, cuando la comuna expropió un grupo de casas construídas en torno a la antigua rotonda destruída, aparecieron los macisos muros, las arcadas y columnas, sin que la estructura de la iglesia hubiera sido afectada.







Los trabajos de restauración se desarrollaron rápidamente y para la reconstrucción de la cúpula, de la que quedaban apenas vestigios, se tuvo presente la iglesia de Santo Tomé en Almenno San Salvatore que tiene caracteres arquitectónicos análogos. La iglesia fue reabierta al culto en 1926, pero sólo en 1942 se la arregló definitivamente.

Muchos estudiosos locales sostienen que la rotonda está ubicada sobre las ruinas de un templo pagano dedicado a la Diosa Diana, pero nada documenta esta hipótesis. La presente estructura surge entre los años 1080-83 y fué elevada por orden de Matilde de Canossa. Los pesantes muros, las robustas columnas, las ventanas de doble alfeizar, las proporciones y el gusto por el material tosco, atestiguan el revolucionario clima bárbaro que constituye una componente del nuevo mundo románico. Clinio Cottafavi que siguió los trabajos de restauración, ha formulado una interesante advertencia sobre las puertas del monumento: "Al tem-

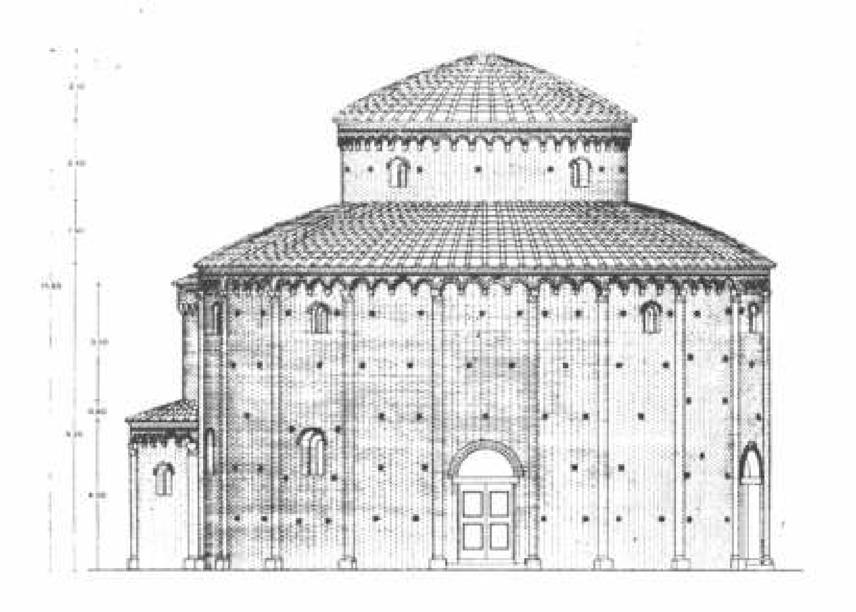
gentileza de

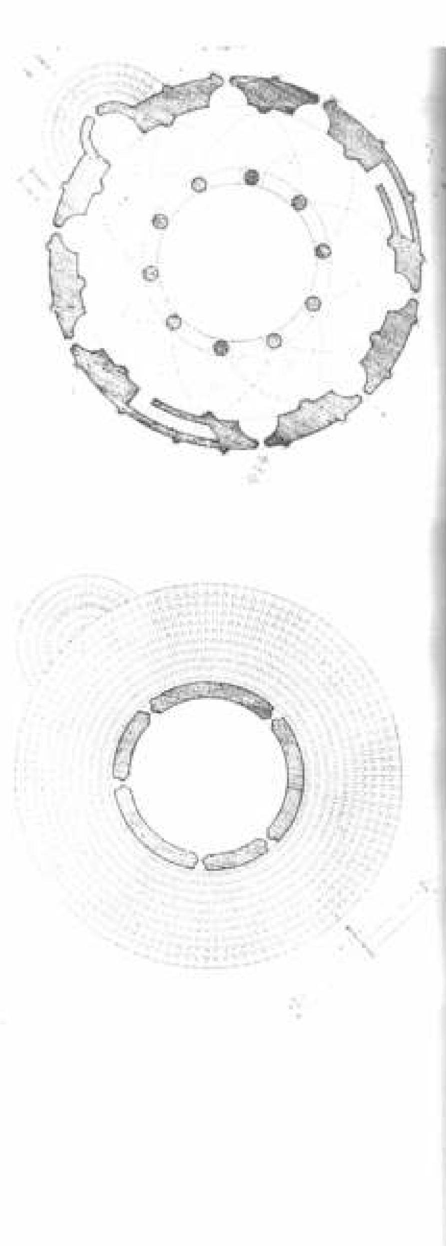
L'architettura

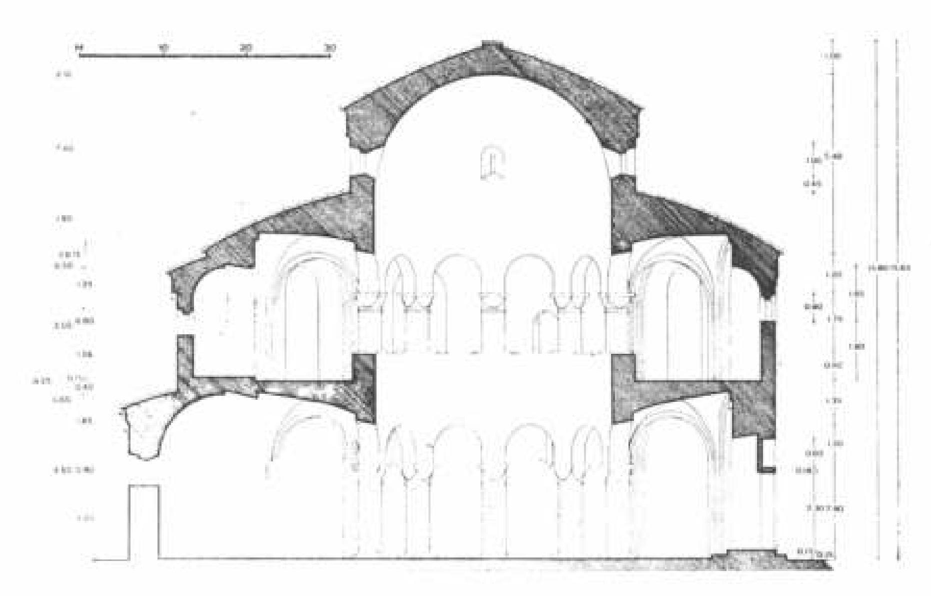
CRONACHE E STORIA

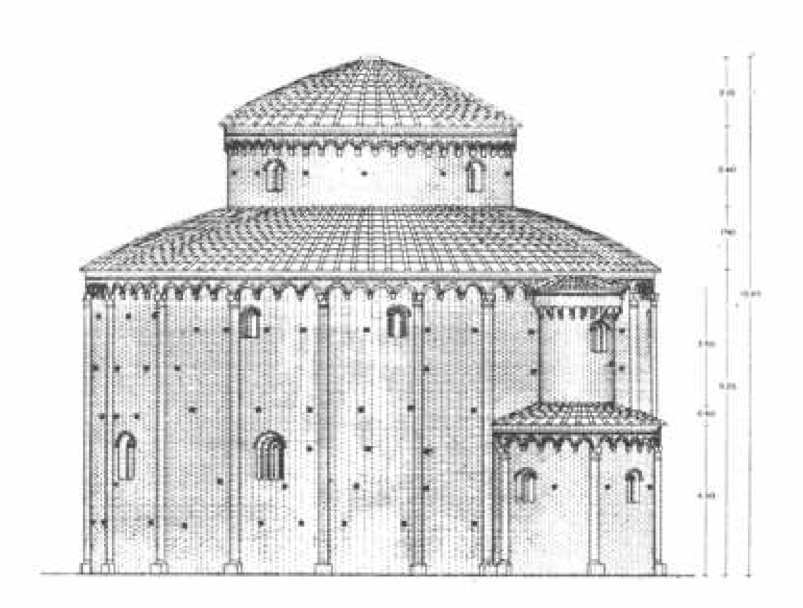
plo se accedía por una puerta que se abría al oeste; el umbral fué encontrado en su sitio, tan deteriorado como si no hubiera sido usado por largo tiempo".

La puerta del noroeste, posterior a la construcción original, fué conservada en vista de la moderna sistematización de la Piazza delle Erbe.

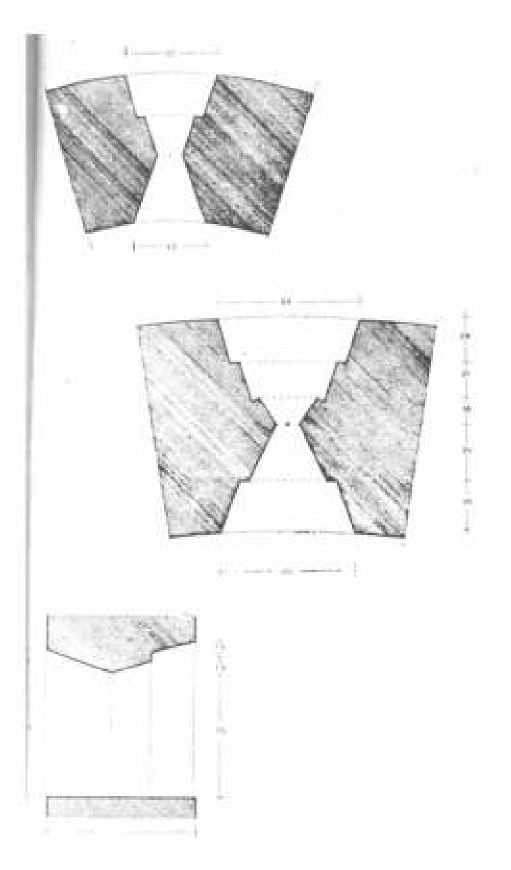


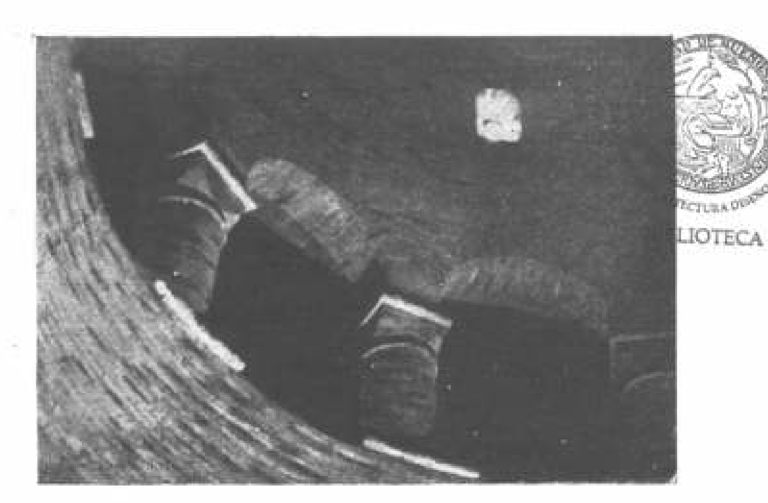




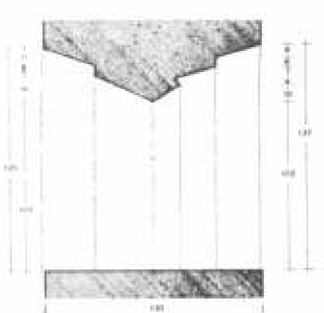


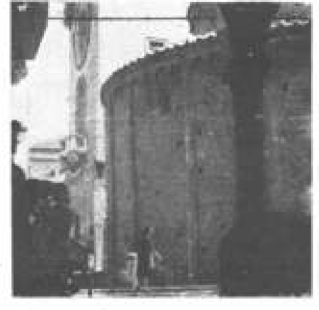








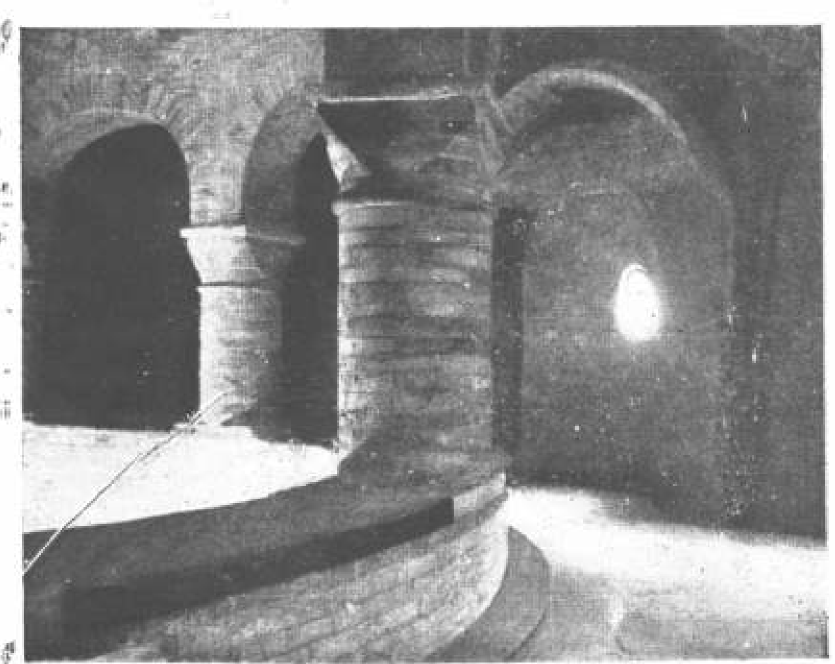




En el próximo número:

SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE EN TODI



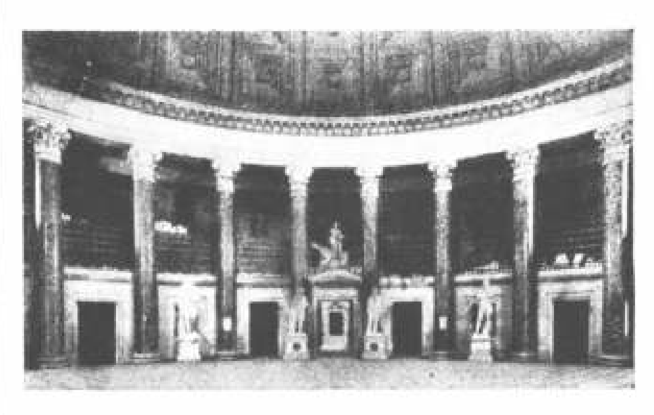


La enseñanza de la historia en la formación del arquitecto

La cabal comprensión del papel que ha de asignarse a la historia en la enseñanza de la arquitectura obliga a algunas previas consideraciones sobre la cuestión general que lo envuelve y determina: la formación del arquitecto. Si, en el afán de indagar en esta cuestión, nos preguntamos ¿qué es el arquitecto?, en un primer intento que sólo aspire a precisar la índole de su actividad, surge de inmediato esta espontánea respuesta: el arquitecto es un profesional universitario, como lo es el médico, el abogado o el ingeniero; dícese que ejerce o practica su profesión (no es usual, en cambio decir que "profesa" la arquitectura). El arquitecto es, pues, un hombre de acción que desempeña una labor esencialmente "práctica", aquella que de alguna manera ha de materializarse en edificios y en sus contornos. Por ello se diferencia radicalmente del pensador y del investigador, cuyas finalidades apuntan a formular y a elaborar pensamientos sistematizados en "teorías". Cierto es que en la arquitectura hay, además, algo que le es propio y esencial y que escapa de las fronteras de lo práctico: su dimensión artística. Pero ésta, distinta de la práctica por la índole de los valores que tiende a realizar, también ha de distinguirse netamente del pensar. La actividad del arquitecto es, pues, a la vez práctica y artística, porque los productos de su hacer encierran a un tiempo valores útiles y estéticos.

Las ideas que aquí se exponen son parte de un conjunto, un ideario en elaboración, con que se quiere nutrir el desarrollo de una nueva escuela de arquitectura, nacida en 1957 como parte de la Univer-





1
2



3

Lo teórico en la enseñanza de la arquitectura

En esa actividad, encaminada a producir valores útiles y a la vez orientada por cierta poética propia, ¿qué papel ha de caberle a la teoría?

La vida teórica está adscripta al pensar y la vida práctica al obrar del hombre, pero la actividad humana en su compleja plenitud es siempre una totalidad que, en alguna forma, incluye sus diversos modos de ser. Lo teórico, lo práctico, lo artístico son modos, vías del destino humano. Ellos definen el sentido de cada vocación por su presencia esencial y preponderante. Pero en ningún tipo de actividad están enteramente ausentes las demás: toda actividad teórica exige un mínimo de acción práctica y todo hacer está condicionado en alguna forma por el pensamiento. El progreso es fruto de los cambios que en el comportamiento rutinario ha introducido la actividad intelectual. Sólo merced a una actividad teórica metodizada —la ciencia— ha sido posible el avance extraordinario de las técnicas que ha transformado nuestro mundo. Así, categóricamente, se advierte la decisiva importancia de la teoría para impulsar la elevación del nivel práctico.

Con ayuda de estas nociones intentamos dejar en claro cuál conviene que sea la participación de la teoría en la formación del arquitecto y en el ejercicio de su profesión. No será en ella lo esencial y no podrá constituir su fin; ni siquiera tiene índole instrumental. Reconocido ésto, es imperativo otorgar a lo teórico la máxima proyección y alcance, en cuanto de ello dependa la máxima elevación de la práctica profesional hasta sus más encumbrados niveles.

Nos vemos así, finalmente, conducidos a precisar qué ha de entenderse por teoría en la enseñanza de la arquitectura. Claro es que no ha de limitarse a lo que, bajo la influencia de "L'Ecole des Beaux Arts", se concibió como "teoría de la arquitectura". Debe ampliarse el concepto hasta englobar todo lo que en la enseñanza constituye el acervo teórico de las diversas materias de estudio (*). En cuanto a lo que especialmente conviene denominar "teoría de la arquitectura", entiendo que modificado y profundizado su sentido y alcance, debiera restablecerse su enseñanza como materia de estudio, en íntima unión con la historia. La importancia que asigno a esta parte de la enseñanza obliga a una más extensa consideración del punto, que necesariamente habrá de hacerse para completar el sentido de la presente nota.



4 5

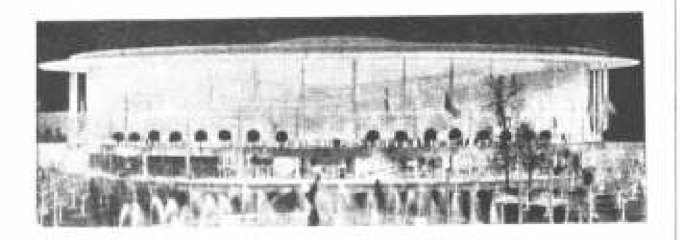
El concepto de lo histórico en la enseñanza

Hay que partir de esa categórica caracterización del hacer del arquitecto para situar a la enseñanza de la historia en su formación. Todo será en ésta instrumento para realzar su activa profesión, para adiestrarlo y dar sentido a su quehacer. Habrá que despojar a la enseñanza de toda pretensión erudita, puesto que no se aspira a formar estudiosos de la historia o críticos de arte. Tampoco ha de concebirse esta enseñanza como un complemento que se le da al estudiante al promediar o finalizar la carrera. Lo primero es impracticable y ninguna escuela se propone explícitamente formar futuros historiadores. Pero la plausible aspiración de desarrollar un panorama enciclopédico de la historia de la arquitectura en su desarrollo cronológico tiende a que esta enseñanza no pase de ser un excelente aditamento cultural que quedará entonces, y quizá para siempre, al margen de las preocupaciones esenciales del futuro arquitecto. Este, por lo general, y aunque no se le hable de ello en la escuela, percibe intuitivamente dónde está lo esencial de sus estudios; y también tiene anhelos no claramente expresados de elevar el sentido de su quehacer presente y futuro. Pero la forma y el momento en que se le enseña la historia hace que esta disciplina, que puede ser la clave para la comprensión más honda de la arquitectura en todos sus sentidos, permanezca ajena a la labor que es el eje mismo de la enseñanza: la elaboración del proyecto.



Roberto A. Champion

sidad Nacional del Nordeste, e integrante de su "Instituto de Vivienda y Planeamiento". En breve publicaremos otra nota sobre la teoría de la arquitectura como base para la enseñanza de la historia.

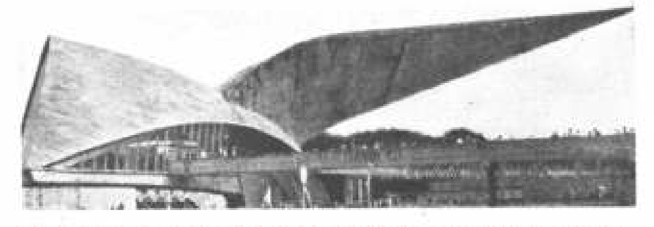




6
7



8
9



El academismo y el eclecticismo en la arquitectura del siglo XIX. Muestras del falso historicismo que marca la decadencia progresiva de la arquitectura ochocentista. El neoclásico: (1 y 2) el St. George Hall, de Liverpool y el hall de las estatuas del Capitolio de Washington —de Latrobe—, inspirado en la arquitectura romana; (3) el hall del Banco de Inglaterra —de Soane—, de inspiración bizantina, con una cúpula metálica vidriada y detalles ornamentales ajenos al estilo —eclecticismo—. **El neogótico:** (4) la abadía de Fonthill, extraña combinación de la arquitectura gótica, religiosa y civil. **Eclecticismo:** (5) pabellón en Brighton —del arquitecto Nash—, muestra del exotismo en la Inglaterra victoriana.

El formalismo contemporáneo en la Exposición Internacional de Bruselas de 1958. "Crisis del lenguaje arquitectónico" escribe la revista "L'Architettura" de Bruno Zevi al referirse a la muestra internacional. (6) El pabellón de los Estados Unidos: el norteamericano no ha podido aún desprenderse totalmente del tutor clásico, por carencia de una propia elaboración cultural; con materiales modernos, el pabellón recuerda a la clásica rotonda. (7) Interior del pabellón soviético: persiste la rigidez simétrica de las restauraciones clásicas, con pompa y ostentación y falta de imaginación; chato naturalismo fotográfico en la decoración y en la estatuaria. (8) El pabellón de la Ciudad del Vaticano —proyecto del belga Paul Rome—: la tendencia formalista; la iglesia toma parte en el juego formal que busca una espectacular originalidad con afán publicitario; imitación, fuera de escala, de Ronchamp. (9) La estructura de la "ingeniería civil belga": "espectacular índice de 78 metros —de Van Doosselare— destinado a soportar un mapa tridimensional de Bélgica"; alarde circense de la técnica estructural contemporánea, no integrado arquitectónicamente y que cae en el gigantismo, lo mismo que el "atomium", símbolo visual de la exposición.

No ha de negarse que desde tiempo atrás existe la preocupación por levantar la tónica en la enseñanza de la historia. Pero aún no se ha logrado metodizarla de tal modo que concurra con su peculiar aporte a la formación del arquitecto. Por eso la educación histórica del estudiante es externa a su hacer. Y lo que la historia debiera darle, él lo busca con sus propias manos aún inexpertas; lo común es verlo caer en un ingenuo formalismo de segunda mano, tomado de revistas y libros que tratan de la arquitectura actual. El hueco que deja en su educación la historia ausente se llena de ese modo con aportes incontrolados, y merced también a la destreza formal que le ha dado una nueva disciplina titulada "visión", en la que se estudian sistemáticamente y con gran provecho problemas de organización y expresión de formas. Todo esto le habla de la arquitectura viva. Pero, sobre ello, la historia enmudece. ¿No se advierte acaso el peligro en que se encuentra así nuestra arquitectura, por sí desprovista de arraigo en su pasado, de caer en un huero formalismo, sin lazo alguno con la realidad que lo circunda? Tan peligroso es este juego formal —aunque emplee un lenguaje actual— como el falso historicismo que nutrió a la decadente arquitectura del siglo pasado: ambos son modos diversos de un formalismo desarraigado. Si éste condujo, finalmente, a una arquitectura arqueológica, se arriesga caer ahora en un eclecticismo de nuevo cuño, rabiosamente contemporáneo. He ahí un problema decisivo en la formación del arquitecto y un riesgo que desaparecerá tan pronto como se inculque a éste el sentido de la evolución histórica de la arquitectura.

Pero al estudiante no se le ha precavido contra las influencias que son funestas porque sólo proporcionan un repertorio de formas. ¿Cómo puede ser de otro modo, si la historia suele presentarse como fascinante fantasmagoría en la que desfilan las figuras heroicas —los más célebres monumentos de la historia— y queda en la penunmbra la verdadera lección, la que surgiría de reseñar los vínculos que unen las formas de la arquitectura con la sociedad que las creó? Esto atañe al fondo mismo de la enseñanza; pero es también natural consecuencia del afán de enciclopedismo, que fácilmente se convierte en una exposición de hechos históricos y abruma la memoria sin beneficio para lo esencial.

Conviene condensar, si es necesario, la extensión cronológica del estudio para dar lugar a una detenida interpretación de los hechos. Y ésto, sobremanera importante para extraer la lección histórica, requiere una ampliación del campo de la historia propiamente dicha. Sobre este punto capital habrá que volver con más detenimiento.

La necesidad y la oportunidad de un cambio

En nuestras escuelas se han superado los resabios de academismo, herencia de la "Ecole" que guió sus primeros pasos. Es viva la preocupación por dar a la labor de composición arquitectónica una base y un punto de partida en la realidad concreta y existente. Si se advierten brotes de formalismo, es que no se ha logrado aún iniciar al alumno en la comprensión plena de esa realidad, sin duda porque su análisis es incompleto o superficial o limitado exclusivamente a sus materialidades. Se escapa así lo más sutil de esa realidad, precisamente lo que le da su peculiar sentido. Quizá sea la arquitectura el arte más plenamente consubstanciado con la vida en sociedad, tanto en su trajín cotidiano como en sus proyecciones más altas. De ahí la necesidad de compenetrarse de las formas y del significado de esa vida si se ha de hacer su arquitectura. ¿Ha de llegarse a ello por la vía de la intuición, es decir, por la comprensión directa que renuncie a esfuerzos discursivos? La comprensión intuitiva es un don poético que, además de animar a los artistas de todas las épocas, debió generalizarse en los momentos de gran cohesión cultural. Es deseable que la enseñanza promueva en los estudiantes el desarrollo de sus facultades intuitivas, pero dos motivos obligan a desconfiar de la pura intuición y mueven a darle un sólido basamento discursivo; una escuela de arquitectura regla su enseñanza por la medianía de su alumnado; a éste va dirigida, y no a los más talentosos o mejor dotados; no para rebajar el nivel educativo, por cierto, sino para elevar el de todos los estudiantes discretamente dotados de ocación y aptitudes. Los talentos excepcionales pueden formarse y descollar fuera de las escuelas (a veces contra ellas); pero también pueden hacerlo en su seno y con provecho. El fundamento teórico-discursivo, indispensable para el alumno medianamente dotado, es también útil al que tiene talento.

Otra circunstancia, propia del actual momento histórico, exige imperativamente una sólida base teórica en la formación de los arquitectos, llamados a reformar el "habitat" de nuestros centros urbanos. El hombre vive hoy en un mundo caótico, en plena transformación tecnológica, desconcertante porque está aún a la busca de sus propias expresiones. Esta situación es más grave aún en nuestro país, cuya tradición, sumergida bajo sucesivas olas migratorias y sometida ahora al proceso de industrialización en curso, no ofrece un punto de partida para nuevas expresiones. Quienes hagan la arquitectura de nuestro país deberán recrear con su propios esfuerzos una nueva expresión arquitectónica, esforzándose por evitar los escollos de un fácil formalismo. ¿Cómo hacerlo si no a través de un sentido de la arquitectura que sólo puede captarse en su evolución histórica? ¿Cómo llegar a esa fundamental percepción de la historia sino por un retorno consciente al pasado, para investigar los ocultos lazos que nos

unen a él? No ha de olvidarse, por ello, que esta enseñanza no tiene en sí misma su fin: su verdadero objeto es educar y aguzar el sentido intuitivo propio del que crea y dotarlo de la comprensión cabal de los problemas humanos que condicionan a la arquitectura. Esto ha de tenerse siempre presente al enseñar la historia; no sólo en la organización de los estudios, sino esencialmente en el espíritu que la anima. Pueden así obtenerse resultados sorprendentes en la maduración intelectual del estudiante y en su facultad de crítica y apreciación de los valores sin por ello privarle de frescura y espontaneidad en el goce estético, ni de la aptitud imaginativa necesaria para el acto creador. Por el contrario, sus dotes naturales se verán afinadas, intensificadas y afirmadas en sólidas construcciones mentales.

Lo pedagógico en la enseñanza de la historia

Puesto en claro el objetivo de la educación histórica, convendrá adoptar ciertos recaudos en la determinación de las normas pedagógicas y didácticas que se apliquen para lograrlo.

La enseñanza enciclopédica

La primera, a que ya se ha hecho referencia, atañe al contenido y carácter de la enseñanza. Cabe agregar que por varias razones es aconsejable renunciar a una enseñanza enciclopédica de la historia, es decir al estudio de todos los conocimientos históricos, ordenados cronológicamente: la principal surge del objetivo fijado a la enseñanza, que no es la historia misma sino la formación profesional. Por otra parte, el programa enciclopédico se cumple en plazos siempre cortos y la obligación de tocar todos los puntos de ese programa, además de abrumar la atención y la memoria con una carga excesiva de hechos, descuida por eso mismo su interpretación, fuente de la provechosa lección histórica. De ello surge la conveniencia de liberarse en lo posible del enciclopedismo cronológico, a fin de estudiar los hechos en profundidad y detenerse todo el tiempo que sea necesario en su interpretación. El carácter que conviene dar a esta enseñanza es natural consecuencia de las mismas premisas: si el objetivo es contribuir íntimamente a la formación del estudiante, la enseñanza histórica debe ser pensada y meditada por él, no simplemente aprendida. Por tanto habrá de darse en ella mucha importancia a la labor de investigación y seminario. Podrá argüirse con fundamento que el arquitecto debe conocer la historia a través de una visión panorámica de todo lo acontecido en la arquitectura a través del tiempo. Nadie negará que esto sea deseable. Pero en la vida siempre se ha de elegir. No se puede conocer todo, ni disfrutar de todos los bienes. La arquitectura es un hacer muy complejo. Sólo las técnicas que están a su servicio requerirían —para su cabal conocimiento— el saber de un físico avezado y la práctica de un grupo de técnicos especializados. ¿Se pretenderá acaso que el arquitecto posea todos esos conocimientos y domine su aplicación? Cierto es que algunos programas de estudio hacen pensar que tal es el fin buscado. Pero éste no se logra y además se frustra el objetivo que a mi juicio es fundamental en este aspecto de la educación: la práctica de la obra en todas sus fases. En la enseñanza histórica, también el enciclopedismo conspira para que no se logre su objetivo en la educación del arquitecto. Si, cumplido esto esencial finalidad, restara tiempo e interés, no hay razón válida para que no se intensifiquen los estudios históricos, con carácter optativo.

Momento de la iniciación

La segunda regla pedagógica es también consecuencia del objetivo prefijado: la formación histórica debe iniciarse desde el umbral mismo de la carrera y no al promediar o finalizar los estudios; pues, si ha de ser fuente de inspiración para ahondar el análisis que precede a la elaboración del royecto, mal podrá serlo si comienza cuando el alumno ha avanzado en la práctica de la composición y ha adquirido ciertos hábitos, a veces ya fuertemente impresos en su personalidad.
En una escuela universitaria, los primeros años son de capital importancia porque en ellos se perfila todo lo que habrá de madurar en los restantes. Durante esos años, que son los de la plena adolescencia, se abren nuevos horizontes al ansia juvenil de conocer y comprender. El primero, en especial, es prueba crucial que, una vez superada, afirma al estudiante en su carrera. A la historia cabe un papel protagónico en este momento inicial: no se trata entonces de atiborrar la memoria del educando sino de construir armónicamente su personalidad intelectual y moral; enseñarle a observar y pensar con método, despertar su sentido crítico y su aptitud para la investigación; y hacer todo esto de modo que promueva su interés y entusiasmo.

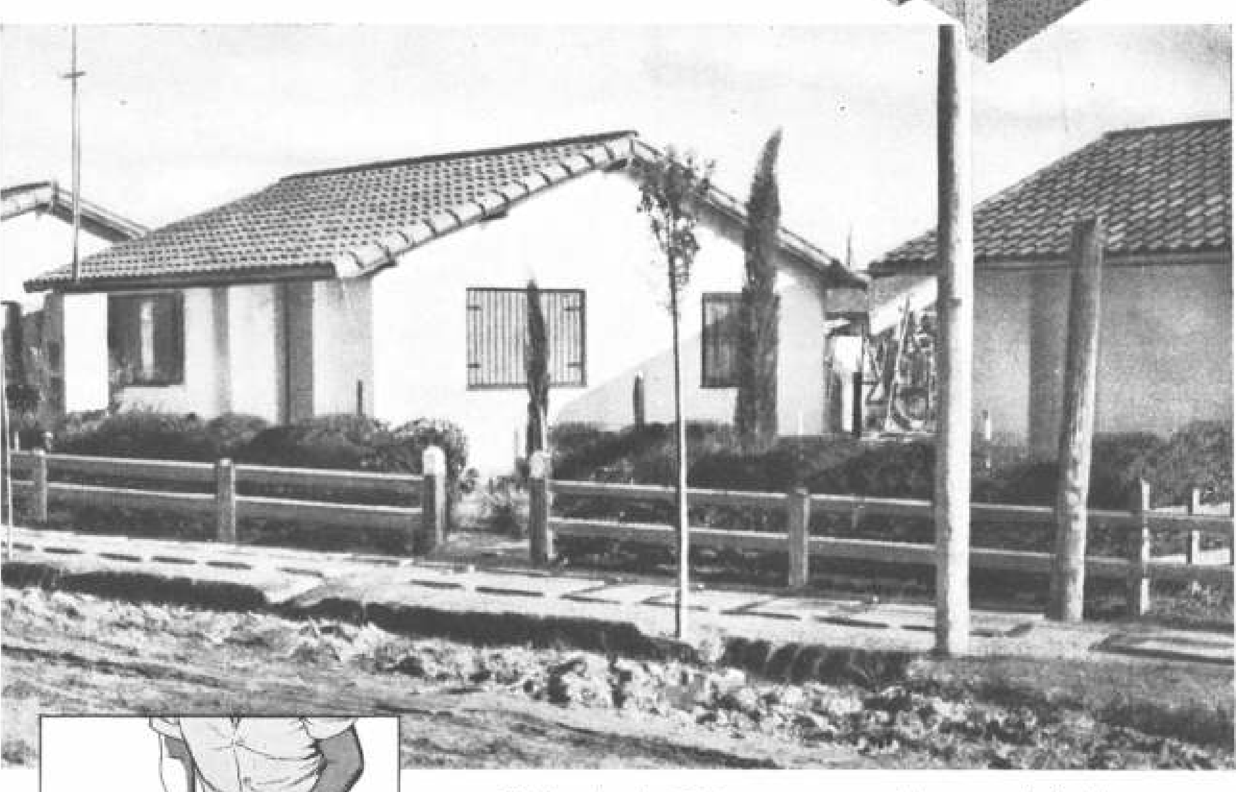
Los "centros de interés"

Llegamos así a esta otra norma, que consiste en la búsqueda de los "centros de interés" en la educación. Han de buscarse las vías que conducen a ese secreto interés de los jóvenes por ciertos temas que los apasionan. A menudo el modo de llegar a él reside no sólo en los temas, sino especialmente en la manera de tratarlos. Despertar el interés del estudiante es a la vez promover su espontánea actividad en el estudio; el pedagogo que triunfe en ese intento allana el camino hacia futuros esfuerzos de mayor enjundia y, a la vez, ayuda a franquear la crisis de la adolescencia. Aunque esto último no se relacione directamente con la enseñanza de la arquitectura, no por ello ha de soslayarse tan importante aspecto de la educación superior. Es misión de la universidad formar integralmente la personalidad y prepararle el camino para más altos destinos.
La disciplina histórica ha de estructurarse con cierta libertad, despojándola de toda fría erudición, aunque sin privarla por ello de profundidad y seriedad. Es indispensable despertar al alumno, desde el primer momento de su acceso a la carrera universitaria, de la previa rutina escolar realizada mecánicamente y al margen de su yo íntimo. Hay que hacerle sentir el rumor de la historia mostrándole en el presente las huellas del pasado. ¿Cómo hacerlo? El adolescente no tiene pasado: su niñez no lo es para él. Vive el presente y está enteramente proyectado en el futuro. Por ésta y otras razones se ha dispuesto en la Escuela de Arquitectura del Nordeste iniciar la enseñanza de la historia por el período contemporáneo (s.XIX y XX). Son varias las ventajas de esta deliberada transgresión del orden cronológico. De inmediato se logra crear un "centro de interés" pedagógico, porque los temas tratados pueden relacionarse con las preocupaciones vitales de los jóvenes y con su vocación, ya afirmada o sospechada. Es fácil interesarlos al mostrarles la raíz y evolución de los más candentes problemas de la hora presente en diversas esferas de la cultura, y al relacionar éstos con los momentos sucesivos de la arquitectura que culmina con la eclosión de las formas actuales. Esto pronta inmersión en la actualidad permite mostrar el proceso histórico-social con ejemplos que están a la vista y en plena evolución. El estudiante se aproximará así a la historia con vivo interés, al comprender que la vida histórica, con su compleja trama de influencias, puede también influir en su propio quehacer profesional. Finalmente, y ésta no es la menor de las ventajas anotadas, se facilita con este procedimiento un inmediato vínculo entre el estudio histórico y la composición.

Coordinación con el taller

Llegamos así a un aspecto que define categóricamente el proceso pedagógico propuesto: el modo de coordinar el estudio de la historia con la labor de taller. Es hoy preocupación preponderante en todos los centros de enseñanza el logro de una adecuada coordinación entre las diferentes partes de la enseñanza, todas centralizadas alrededor de la tarea fundamental, que es la elaboración del proyecto. El proceso educativo es como el desarrollo de una sinfonía, cuya correcta ejecución depende de la buena sincronización de las partes asignadas a las cuerdas, a las maderas y a los cobres. También la educación requiere una adecuada sincronización. Pero aquí el "tema" está siempre confiado al mismo instrumento y los demás son perennes acompañantes. Alrededor de ese tema —el proyecto y la obra— hay que volver a crear un complejo unitario que primeramente se nos presentó fragmentado en materias de estudio; esto, por un imperativo metódico. Tal inevitable fragmentación entraña un peligro si no se logra coordinar y sincronizar las partes para restituir al conjunto la unidad de lo real. ¿Cómo precaverse del peligro de desintegración? Ya en algunas escuelas se ha desbrozado el camino que conduce a la coordinación buscada al reunir las materias afines en grupos o departamentos. Quizá no haya reglas generales para coordinar esos grupos con la labor de taller, pero sí cabe señalar que la coordinación no se logra con procedimientos externos; debe nacer de conexiones establecidas desde la intimidad de las distintas disciplinas y esto requiere un previo análisis de su más hondo significado y alcance.
Para la historia, la dificultad estriba en establecer el vínculo entre la lección histórica y el estudio que precede al proyecto mismo. Aparece entonces claramente la conveniencia de iniciar la preparación histórica con la época contemporánea, porque con ello brinda al alumno un primer contacto con la vida actual, sus antecedentes en el pasado inmediato y sus resonancias en la arquitectura. La lección histórica trata, en forma conceptual y metódica y en escala universal, los mismos problemas que aparecen en el tema de composición. El análisis histórico general podrá así aplicarse al caso particular del tema propuesto, mediante una labor personal de investigación. Tal ejercicio será para el alumno de considerable provecho, porque le permitirá situarse en el lugar preciso de la Argentina en que está viviendo. Pertenecemos al orbe occidental, y por ello es posible y conveniente esta transposición, pero no conocemos bien las particularidades que nos caracterizan. Estas prácticas de aplicación, además de constituirse en puntos de partida para el análisis previo a cada proyecto, complementarán la formación histórica general con una primera aproximación al conocimiento de nuestro propio país, cuya cultura como nación independiente está precisamente comprendida en la época contemporánea.
El alcance pleno de la lección histórica depende de la interpretación de los hechos. Este punto requiere un comentario especial en que se analice algo por dentro la materia misma y las disciplinas no propiamente históricas que le dan su cabal sentido.

(*) Hay una teoría habitualmente relegada y que merece la mayor atención porque apunta a la que es parte vital en el hacer del arquitecto. Me refiero a lo que habría de denominarse la "teoría de la práctica". Cuando se habla al futuro profesional de la "práctica profesional", se alude habitualmente, a las nociones necesarias para ejercer el oficio en sus distintos menesteres. ¿A esto ha de limitarse la práctica de la profesión? Toda práctica tiene en el hombre su costado ético. Por su permanente relación con el medio social, la arquitectura suscita un haz de problemas que escapan del cotidiano oficio y exaltan a la "profesión". ¿Cómo ha de actuar el profesional ante las derivaciones sociales de su actividad? ¿Qué misión le cabe en la sociedad y cómo ha de afrontarla? La discusión de estos temas tendría la virtud de iluminar la ruta del futuro profesional dándole a su acción un elevado sentido social. Se advierte aquí cómo la práctica puede, en su propio campo, sobrepasar el nivel de lo simplemente utilitario. Y esto es ya "profesar" la arquitectura y no meramente practicar un medio de vida. Como lo es también el ansia de dar a la obra su peculiar sentido poético.





Realismo biológico. Un nuevo renacimiento humanístico.

por Richard Neutra. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

En 1956, Richard J. Neutra fué invitado por la Asociación de Arquitectos de Alberta, Canadá, para pronunciar una serie de conferencias. Fué en el Congreso de Banff donde entregó sus disertaciones.

El tema central de sus charlas fué inculcar la idea de que es necesario lograr un conocimiento científico de los mecanismos del cerebro y aplicar ese conocimiento a la creación arquitectónica.

El camino por donde llegó a conocer la necesidad de un tal desarrollo científico y por el que produjo los primeros esbozos de solución al problema, fueron sus originarios estudios de psicología y su experiencia de muchos años tratando hombres de toda condición. Es el análisis científico que permitirá hacer realidad para todos aquello que lo es ya para el mismo Neutra quien ha dicho que *ninguna obra de éxito puede nacer sin un factor humano, sin esa chispa humana incalculablemente valiosa que se produce cuando el cliente aprende a sentirse entusiasmado y participa activamente en el proceso.*

El libro, según los editores mismos lo dicen en el prólogo, revela otro ángulo de la vida de Neutra: el pensamiento que ha nutrido sus magníficas concreciones.

Muy oportuna ahora, aquí, esta publicación, que se anticipó a la fructífera visita que el maestro hizo a Buenos Aires.

Mensaje a los estudiantes de arquitectura

por Le Corbusier. Ediciones Infinito, Buenos Aires, mayo de 1959.

La *biblioteca de arquitectura* de Ediciones Infinito ha dado a luz el sexto de sus títulos.

La vigorosa colección ha producido ya *Charlas con un arquitecto*, de Sullivan, *Esquema de la Arquitectura europea*, de Pevsner, *Arquitectura y planeamiento*, de Gropius, *Arquitectura gótica y escolástica*, de Panofsky y *Arquitectura moderna*, de Behrendt.

Le Corbusier escribió su mensaje para suplir su imposibilidad de dirigir un taller libre de un grupo de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de París. En el prefacio de su obra el autor sintetiza su mensaje:

Me dirijo a ustedes para romper con la barrera de las edades y para entrar en contacto amistoso y, también, con el propósito de disipar demasiados malentendidos sustentados por las personas interesadas en nuestro desacuerdo. La barrera de las edades puede romperse porque a él y a los jóvenes los vincula la misma fe: *Vosotros con vuestra sed de aprender, yo con un ardor igualmente grande, apoyado en una experiencia de cuarenta años y predispuesto más que nunca a los descubrimientos.* La profesión de fe incorruptible a pesar de *los cuarenta años* de lucha, dan valor al mensaje.

Explica y clarifica conceptos tan importantes como el clima, el sitio, la escala, el sentido de "recorrido", la vivienda, y logra una definición de lo que para él es la arquitectura. La buena arquitectura se camina y se recorre, tanto adentro como afuera. La buena arquitectura debe ser viva.

El mensaje fué dado por Le Corbusier en septiembre de 1957.

Con el volumen de Ediciones Infinito se entrega —práctica curiosa— una cuartilla suelta y agregada. Contiene un artículo que Le Corbusier escribió veinticinco años atrás. Se llama *Si tuviese que enseñarles arquitectura*, y conserva su actualidad.

La casa con clima acondicionado

por Groff Conklin. Editado por la Reinhold Publishing Corporation, de Nueva York, con el título *The weather conditioned house*. Precio, 14,75 dólares.

Groff Conklin ha realizado un análisis intensivo —quizá no realizado antes— de los sistemas para condicionar la casa según el clima. El libro está dirigido para los técnicos y no para el público general.

Se analizan las condiciones ambientales según la ubicación del predio en el conjunto urbano y se detallan las formas de combatir o anular en la medida de lo posible las adversidades del clima. Para ello hay que conocer la forma de adquirir nociones precisas de las variaciones climáticas en el lugar donde se va a levantar la casa.

Para cada problema Conklin aporta sus estudiadas soluciones. Surgen del diseño del conjunto, del diseño del detalle y de la aplicación de aparatos apropiados para control climático.

En el libro se estudian las técnicas constructivas más apropiadas para los Estados Unidos y se recurre a materiales que, sin duda, son desconocidos en Argentina, pero no por eso carece de valor para nuestros especialistas. La vía de la analogía facilitaría las aplicaciones.

Figini e Pollini

por Eugenio Gentili Tedeschi. Editado por *Il Balcone*, de Milán, en la colección *Arquitectos del movimiento moderno*. Mayo de 1959.

Luigi Figini y Gino Pollini son dos de los muy pocos arquitectos que han estado presentes en las primeras manifestaciones de la arquitectura moderna italiana y que siguen aún en la brecha en una actividad de primer plano.

El libro, en pequeño formato — 17 × 13— y de sólo 160 páginas, tiene valor documental. El autor realiza una crítica de las obras de los dos arquitectos en base al período cultural en que actuaron, lo que se complementa con una breve biografía de ambos y con el repertorio no sólo de todas sus obras principales, sino también de todos sus trabajos escritos, incluyendo colaboraciones periodísticas. De los edificios se han seleccionado los principales del período entre 1927 y 1957.

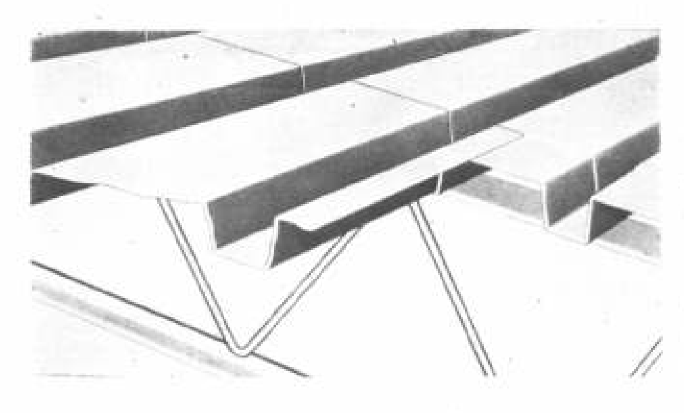
Planeamiento del desarrollo territorial

por Luis M. Morea y Carlos Pérez Crespo. Ediciones del Atlántico, Buenos Aires.

El *ensayo* fué redactado por un arquitecto y por un abogado con la intención de enfocar el planeamiento desde el punto de vista humano *del personalismo comunitario;* enfocar *la suma de técnicas* que implica esa acción. Los mismos autores lo explican diciendo que pretenden presentar la posibilidad de llegar racionalmente a una nueva vida de civilización en que los aspectos parciales del hombre — aspectos que lo tiranizan— cedan paso a aspectos universales que permitan su pleno desarrollo humanista. Las *bases territoriales o geográficas* bien ordenadas permitirán cubrir aquella necesidad dando elementos fundamentales para un estudio integral.

La posición sociológica de los autores fué vector del estudio. En el prólogo establecen que *resulta evidente que la tiranía es consecuencia de las estructuras liberal-individualistas de un capitalismo decidido a retener a todo precio sus privilegios con profundo desprecio del hombre y su familia; para modificarlas debemos recurrir a fórmulas técnicas tendientes a un definitivo acercamiento entre ruralismo, urbanismo, economía, demografía y geografía y, también acercamiento entre economía social y economía política.*

El trabajo es, en consecuencia, el desarrollo parcial de uno de los muchos problemas que procuran resolver las corrientes llamadas *humanistas*.



Planchas para techar rápido con un novedoso sistema

Con el fin de que los constructores pongan la obra "bajo techo" en el tiempo más breve posible, la Division Truscon de la Republic Steel Corporation, de Youngstown, Ohio, U. S. A., puso en venta sus unidades de planchas para techar, en anchos de 24 pulgadas.

Formadas a rodillo de fleje laminado en frío, acero cobrizo o acero galvanizado de revestimiento denso, las unidades de placas para techar tienen un espesor de 1 ½", en longitudes hasta de 32' - 6". Se instalan en línea recta, lo que permite a varios grupos de obreros colocar las unidades simultáneamente, reduciéndose así el tiempo de la construcción. Otro factor que también contribuye a facilitar y a acelerar la construcción es que las unidades "Ferrobord" se sueldan por arco directamente a las viguetas. Las chapas adyacentes se unen entrelazándolas, quedando firmemente sujetas por medio de punzonado a botón, para garantizar máxima transferencia de cargas.

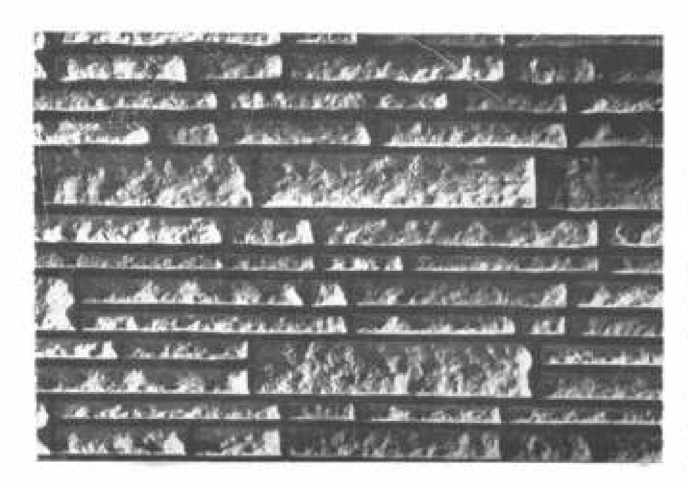
El peso liviano de las placas de techar, según señalan los técnicos, permite el uso de miembros de apoyo más pequeños; por consiguiente, la cantidad total de acero requerida para una estructura es menor que cuando se usa un tipo más pesado de placa de techar.

Para disminuir el traspaso del calor y eliminar la condensación, el "Ferrobord" puede aislarse para lograr cualquier grado de eficiencia.

Uno de los extremos de la placa de 24" tiene una depresión de 3" para permitir una acción de enchufe en las uniones a solapa. Esto constituye una superficie continua.

Novedad en piedras rústicas

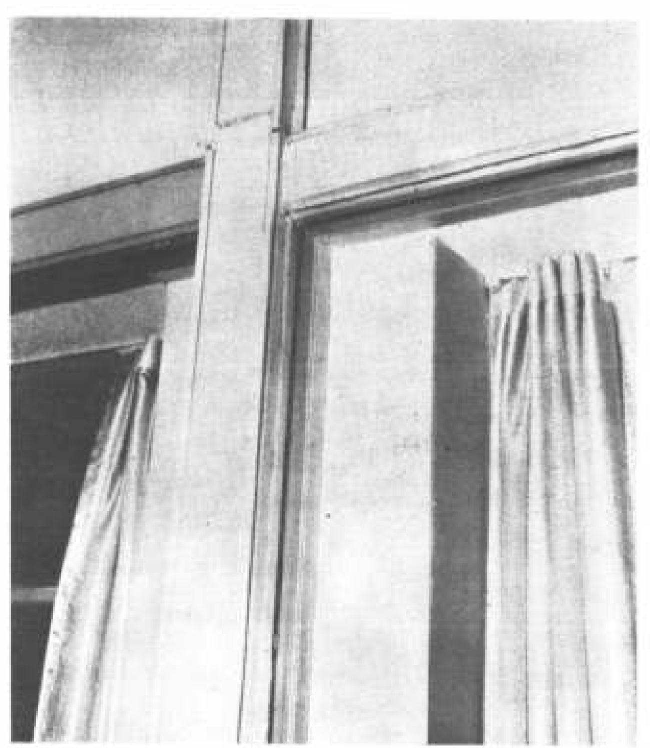
La firma Bertini y Cía., de Buenos Aires, creó un nuevo tipo de revestimiento para interiores. Es un material moldeado en placas rectangulares de distintas dimensiones frontales —aunque la dimensión más repetida y que sirve de base es de 50 por 20 centímetros—. La ventaja de esta creación es su bajo espesor. No sobrepasa los cuatro centímetros.



Nuevas variedades en selladores de citara para exteriores

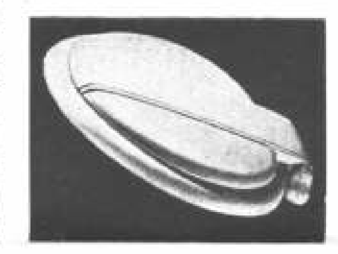
Ultimamente se han desarrollado los selladores de citara. Uno de los últimos ejemplos en que se probó este método de protección contra los cambios atmosféricos en el interior de una obra de 19 pisos, es el del Burrard, de Vancouver, con superficies por piso de 20 por 55. Está revestido de aluminio y vidrio y para obtener los paneles de citara a prueba de intemperie, se usaron diversas variedades de selladores fabricados por la Minnesota Mining and Manufacturing Co. Para obturar herméticamente las ventanas de vidrio y paredes de relleno se emplearon 250 galones de sellador de citara negro. En el sistema de emparrillado de aluminio se usaron 100 color aluminio y como base de los paneles de relleno, de vidrio, se utilizaron más de 51.500 metros de sellador de cinta —espesor de un octavo de pulgada y ancho de 3 octavos. El nombre de fábrica de este producto divulgado en casi todo el mundo es "Weatherban", y el nombre comercial es "3M".

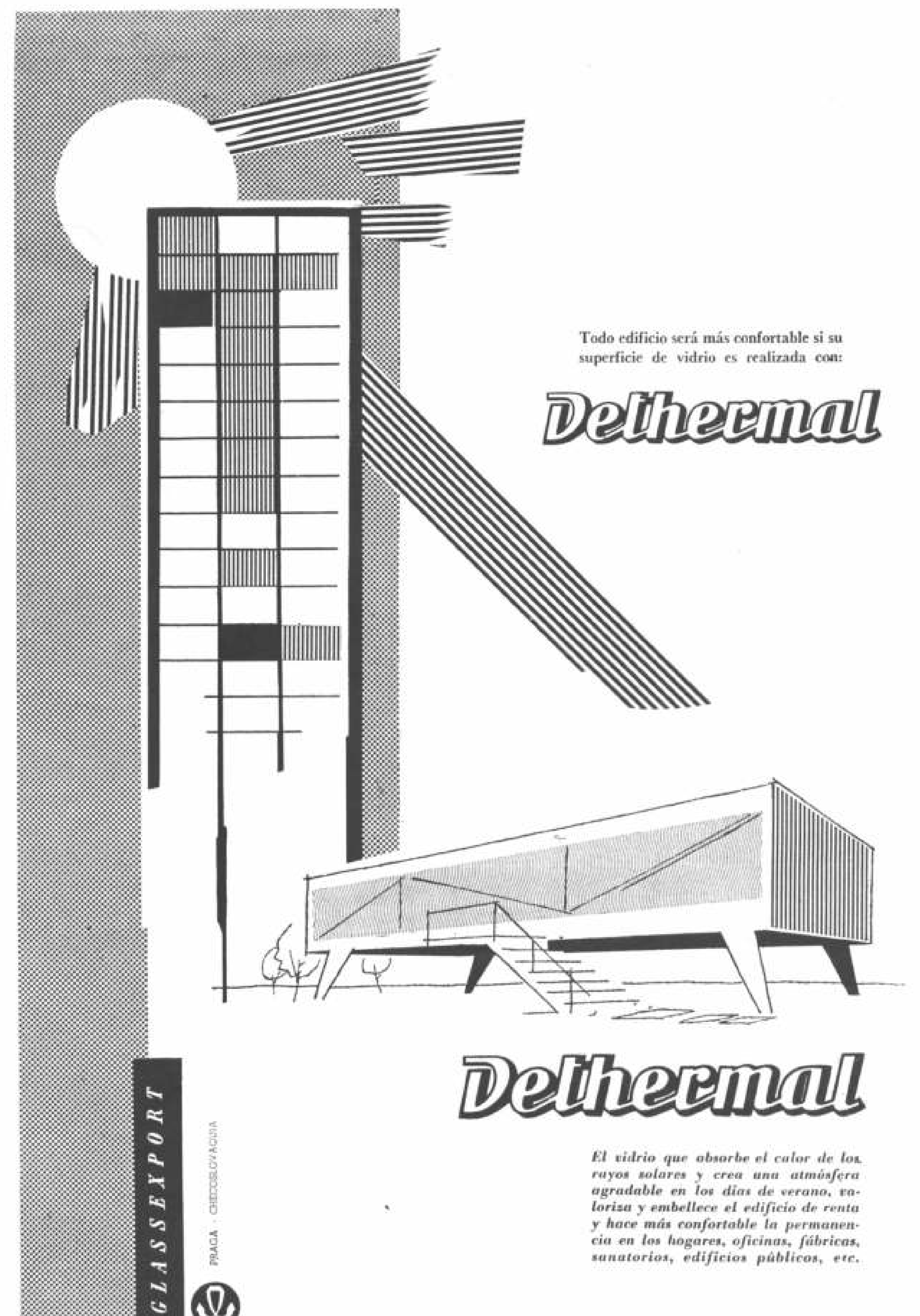
Estos selladores de citara se fabrican ahora en una nueva fórmula que tiene la mitad de la viscosidad de la anterior y, a pesar de ello, sólo la cuarta parte de su fluidez. Esto permite una más rápida mezcla con el acelerador. Una vez aplicado su comportamiento resulta mejor que los anteriores. Otra variante nueva es el sellador de citara "blanco de marfil".



Nuevos asientos de melamina

Morplast S. R. L. presentó en nuestro mercado asientos para inodoros de "melamina". La melamina es un producto compuesto con celulosa y derivados de la petroquímica que se caracteriza por su singular dureza; es casi similar a la del acero. En Estados Unidos de América y en Europa se usan ya estos equipos con buena experiencia y resultados. Se fabrican en seis colores indelebles.




Todo edificio será más confortable si su superficie de vidrio es realizada con:
Dethermal
Dethermal
El vidrio que absorbe el calor de los rayos solares y crea una atmósfera agradable en los días de verano, valoriza y embellece el edificio de renta y hace más confortable la permanencia en los hogares, oficinas, fábricas, sanatorios, edificios públicos, etc.
GLASSEXPORT
PRAGA · CHECOSLOVAQUIA



HOTELES Y EDIFICIOS COMERCIALES



Las VALVULAS SANITARIAS "DIOGENES" es lo mas perfecto y seguro que se fabrica, es el fruto de las experiencias recogidas durante muchos años de práctica y estudios realizados por nuestros técnicos.

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA Hnos. S. A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

P.H

EXPOSICION Y VENTA DE
CAÑOS Y BARRAS DE LATON
BELGRANO 502 T. E. 33-2724

ADMINISTRACION Y VENTAS
ZAVALETA 190 T. E. 91-0269 - 4324 - 3389
GERENCIA T. E. 91-3312

COMPRAS Y TALLERES
ARRIOLA 154 T. E. 91-4324 - 3389